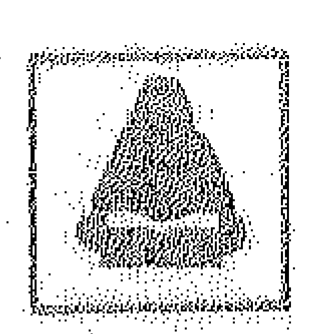
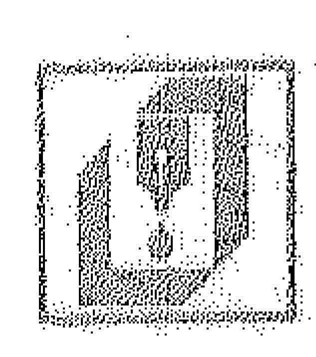
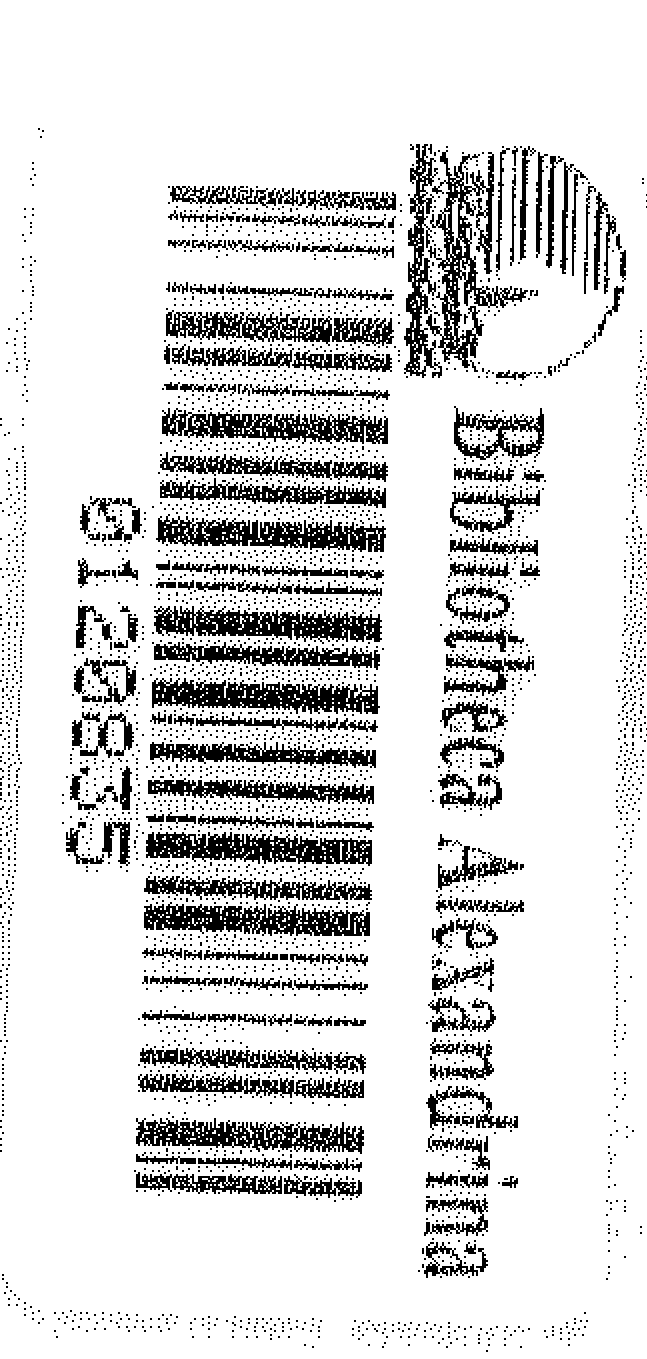



دراسات في نقد الفنون الجميلة ( ٢ )

صبحي الشاروني

# المثقف المتمرد

## رمسيس يونان




الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي

*دراسات فى نقد الفنون الجميلة ( ٢ )

صبحي الشاروني

# المثقــف المتمــــرد

## رمسيــس يـونان





الهيئة المصرية العامة للكتاب
بالتعاون مع
الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي

● المثقف المتمرد
رمسيس يونان
بقلم : صبحى الشارونى

---

● دراسات فى نقد الفنون الجميلة
سلسلة ربع سنوية تصدر عن
الهيئة المصرية العامة للكتاب
بالتعاون مع
الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى

---

● رئيس التحرير
صبحى الشارونى
○ تصميم الغلاف للفنان سامى رافع
○ الأخراج الفنى
الفنان محمد قطب

---

● الكتاب الثانى
يناير ١٩٩٢

# المثقف المتمرد

تعتبر جهود « رمسيس يـونان » ( ١٩١٣ ـ ١٩٦٦ ) فى نقل الثقافة الغربية الينا ، بالترجمة والرسم هى جهود عميقة الأثر . . فإليه وإلى زملائه ، من رواد حركـة التجديـد فى الفكـر والفن ، يرجـع الفضل فى عـودة الروح إلى حـرية البحث العلمى ، والتفكير المحلق بغير حواجز أو معوقات ، وذلك بعد أن تم طعنها فى الصميم بمصادرة كتاب الدكتور طه حسين « فى الشعر الجاهلى » . . وتراجـع الدكتـور طه حسين عن دعودته للتحرر الفكرى نتيجة لـذلك ، عنـدما استبدل كتابه المصادر بكتاب « فى الأدب الجاهلى » .

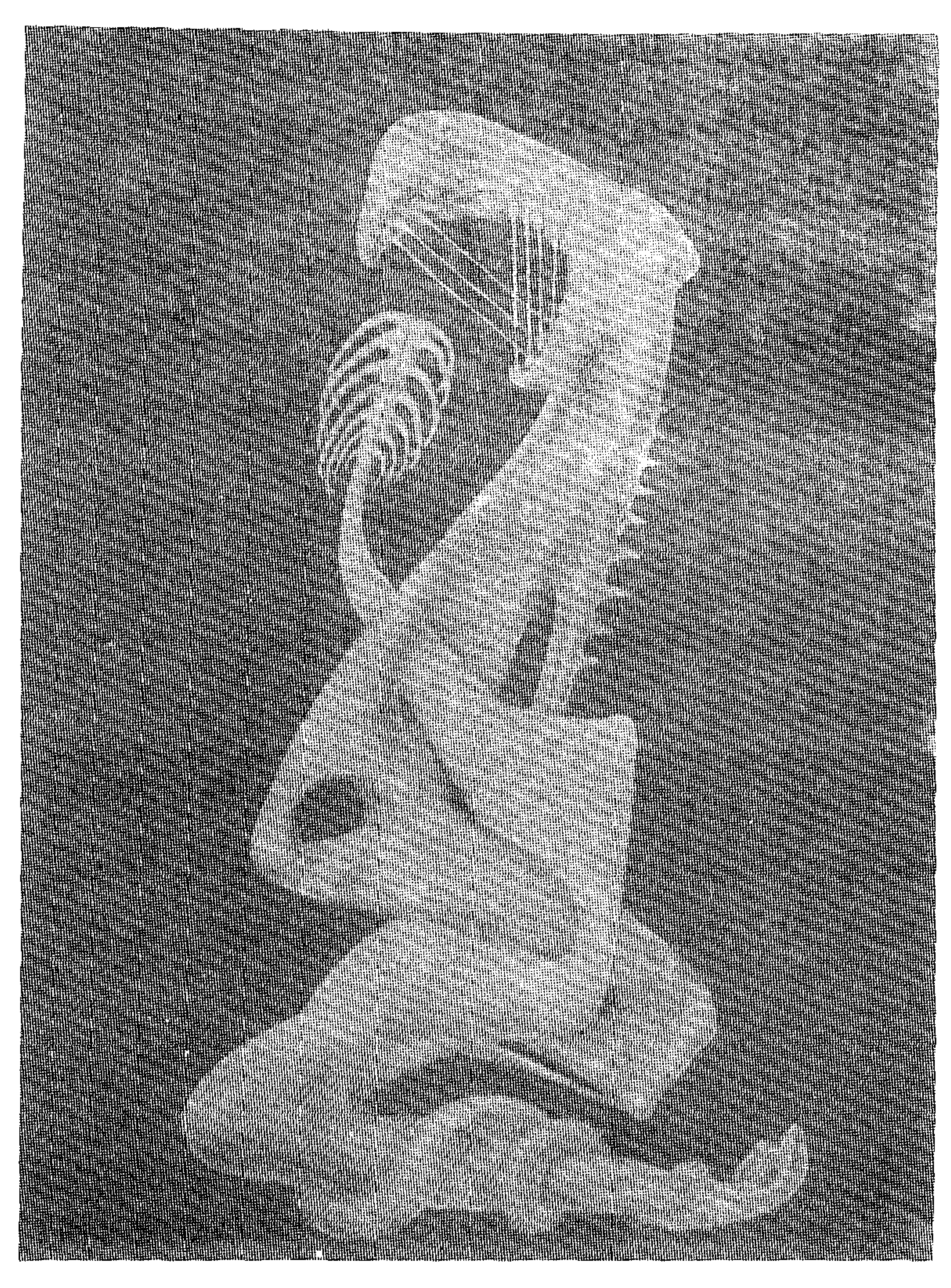
لقد قاد « رمسيس يونان » حركة متمردة على كل ما هو تقليدى ، وعلى كـل ما أصـطلح عليه ، وعـلى كل عـرف سابق . . وكانت حياته سلسلة من حركات التمرد المتتاليـة

ضد كل وجهة نظر تتجمد فتستحيل عقيدة ، وضد كل أسلوب فى التفكير أو الابداع يتجمد فيصبح طرازا ثابتا له أركانه التى يدرسها الطلبة فى الاكاديميات .

وقد تمثلت فى مراحل حياة وفن « رمسيس يونان » ، ثلاثة من أشهر المذاهب الفكرية المعاصرة ، هى السيريالية ثم الوجودية ثم العبثية « أبسيرد » ، لأنه لم يكف أبدا عن التحمس والدعوة لكل جديد ، مع تبشير الآخرين بمعتقداته . حتى يزيد أثره فى الثقافة العربية الحاضرة على الكثيرين من معاصريه ، الذين لمعت أسماؤهم بسبب رضا أصحاب السلطان عنهم .

وكانت حياته سلسلة من حالات التمرد . . فتمرد على التعليم الأكاديمى ، وهجر دراسته قبل أن يتمها ، عندما كفر بنظام التعليم وآمن بالثقافة الحرة ، وراح يعلم نفسه بنفسه .

وتمرد على الإتجاهات الأكاديمية فى الفن ودعا إلى التعرف على الإتجاهات الحديثة فى الفن الأوربى وممارستها ، واختار السيريالية ، ودعا إلى اتباعها . . . . وهكذا . .



أول لوحة رسمها الفنان بعد عودته من باريس عام ١٩٥٧ ولم يطلق عليها اسماً . . انها تصور حيوانا خرافيا يلتف حول نفسه . . ويأكلها .

ولكنه لم يكن ثوريا ابدا . . رغم مواقف الرفض المتتالية لكل ما يجرى حوله ، ورغم جهاده الدؤوب من أجل كشف كل زيف أو خداع فى المجتمع ، وفضح ذلك بالرسم وبالكلمة . . ذلك لأنه لم يقدم فى يوم من الأيام صورة واضحة للمجتمع الذى يسعى إلى تحقيقه ، والأسلوب الذى يكفل قيامه وتثبيته . . . وإنما أكتفى بالرفض .

لأنه كان متمردا وحسب . .

● ● ●

# رمسيس يونان

هو أحد العلامات الثقافية البارزة فى مصر .. خـاصة خلال الفترة التى سبقت انتصاف القرن العشرين .

وان النظرة الشاملة لمراحل حياته وفنه تكشف عن أعتناقه لثلاثة من أهم مذاهب الفن والفكر التى ظهرت فى الغرب خـلال القرن العشـرين .. الأولى تبدأ من منـطلق فكـرى معقـول وترتـدى ثوب الـلامعقـول .. والثـانيـة تعبـر عن لامعقولية الوجود وتتخذ شكلا منطقيا مقبولا . أما الثالثة فهى تجمع بين اللامعقول فى الفكر والشكل معا .

ولقد تبنى المفكر الفنان خلال مراحل تمرده المتتاليـة هذه المذاهب الثلاثة مطبقا اياها على فنه وحياته .. ففى بدايـة نشاطه الفنى والفكرى من عام ١٩٣٨ حتى ١٩٤٦ .. كان

يتبنى الاتجاه « السيريالى »[1] ويدافع عنه ويدعو له . . و « السيريالية » ترتب العناصر والصور فى الرسم وفى الشعر ترتيبا لا معقولا من أجل هدف ثورى ، لكى تصدم المشاهد وتفضح أعماق النفس الانسانية . . إنها تلجأ إلى تحطيم القوالب المتعارف عليها فى شكل الفن وتهاجم بشراسة الأساليب الأكاديمية والطبيعية من أجل تحقيق هدف إجتماعى فكرى له ركيزته العلمية فى نظريات علم النفس كما وضعها « سيجموند فرويد » وأتباعه .

وفى عام ١٩٤٧ بعد أن ترجم بعض أشعار الكاتب

---

(١) السيريالية : هى المدرسة الفنية التى خرجت من الحركة الدادية التى بدأ ظهورها عام ١٩١٦ . . وقد دعمتها أبحاث رائد علم النفس « سيجموند فرويد » فى العقل الباطن . وقد تميزت بإسمها وحدد معالم امذهب السيريالى « أندريه بريتون » فى بيان اصدره عام ١٩٢٤ يعرفه بانه المذهب الذى : « يعبر عن خواطر النفس البشرية فى مجراها الحقيقى دون حجاب من الواقع الاجتماعى أو رقابة الضمير . ومعنى ذلك هو العودة إلى استعمال الاشكال الطبيعية فى صياغة غير منطقية بالنسبة للعقل الواعى ، وتشبه الصور التى نراها فى الاحلام أو الكوابيس . وتسبب للمشاهد أو المتلقى أو المتذوق ، صدمة الإندهاش بسبب مفاجأته بما هو غير مألوف أو متوقع » . ومن أشهر السيرياليين الفنان الاسبانى « سلفادور دالى » والايطالى « دى كيريكو » الذى يسمى لوحاته « صور ميتافيزيقية » . وهى تبحث فيها خلف الواقع أو ما فوق الواقع ولهذا تسمى بالفرنسية « سيريالزم » ومن التسمية الفرنسية جاء المصطلح العربى .

الفرنسى « أرتور رامبو »[٢] ومسرحية « كاليجولا » التى كتبها « البير كامى »[٣] ، كان ذلك ايذانا بتأثره بفلسفة « البير كامى » الوجودية . والوجوديون بعكس السيرياليين يستخدمون فى فنهم أسلوبا معقولا واضحا ليعالجوا « لا معقولية » الحياة وعبث الوجود الانسانى ومشكلة الإنتحار . . إن « كاليجولا » ذلك الإمبراطور الرومانى المجنون قد اشتهر فى التاريخ بأنه عين حصانه « قنصلا » أى حاكما فى روما . . ويظل طوال المسرحية يبكى وينتحب لأنه حصل على كل شىء ولا يستطيع أن يحصل على القمر ! ! . . أما أرتور رامبو فقد إتجه إلى الإنتحار بمعناه الوجودى عندما

---

(٢) ارتور رامبو : شاعر فرنسى بدأ سيرياليا ثم اتجه إلى الوجودية . . وسافر إلى الحبشة بعد أن أعلن التوقف عن الانتاج الفنى ، حيث عمل فى تجارة الرقيق ونقلهم من أواسط افريقيا إلى أسواق العبيد الباقية فى شبه الجزيرة العربية . . وكان هذا التحول يمثل نوعا من الانتحار الوجودى ، ليس بانهاء الحياة ولكن بامتهانها .

(٣) البير كامى ( ١٩١٣ ـ ١٩٦٠ ) فيلسوف وجودى فرنسى ، ولد بالجزائر وتربى هناك . . شارك فى حركة المقاومة الفرنسية للاحتلال النازى لفرنسا خلال الحرب العالمية الثانية ، وقد عبر عن فلسفته من خلال أعمال أدبية مشهورة منها : « أسطورة سيزيف » و « الغريب » و« الوباء » و« سوء فهم » و« التمرد » . . وقد اختلف مع « سارتر » إختلافا عنيفا بعد أن كانا متفقين فكريا . وتتضمن افكاره موضوعات المستحيل ، ومشكلة الانتحار وقضية الوعى ثم التمرد . وإن كان فى نهاية حياته قد أتبع مبدأ « الغاية تبرر الوسيلة » ، ومات فى حادث سيارة مع صاحب دار نشر « جاليمار » فى يناير ١٩٦٠ .

تحـول من شاعـر إلى تـاجـر رقيق ، يسـوق العبيـد الـذين يصطادهم من الحبشة لبيعهم فى أسواق الرقيق التى تبقت فى الجـزيرة العـربية بعـد تحريم هـذه التجارة فى معـظم بـلاد العالم . . . لهذا يمكننا أن نسمى مرحلة السنوات العشر من حيـاة رمسيس يـونـان من ١٩٤٧ إلى ١٩٥٧ بـالمـرحلة الـوجوديـة ، التى أستسلم خـلالهـا إلى نـوع من الإنتحـار الوجودى ، أو على حد تعبير البير كامى « الحرية العقيمة » ، عندما هجر وطنه ونفى نفسه إلى باريس ، وتناقص بالتدريج نشاطه الفنى والفكرى حتى توقف تماما لعدة سنوات .

ولكنه بعد أن عاد إلى مصر عام ١٩٥٧ ، وعاد إلى ممارسة نشـاطـه الفنى والفكـرى سيـطر عليـه اتجـاه « العبث » أو « الأبسورد »(٤) ، وهو الإيمان بلا جدوى الوجود الإنسانى شكلا وموضوعا ، وانشغل بالتعبير عن « اللا معنى » و « اللا جدوى » فى الحياة بأسلوب « اللامعقـول » . . فصار فنـانا تجريديا .

---

(٤) العبث أو « الابسيرد » : هو الاتجاه الفنى والفلسفى الذى يرى أنه ما دام الانسان يولد ويعيش ويموت دون مبررات مفهومة ، فلا معنى للاهتمام باى شىء ما دام الوجـود الفردى يخضع لهذه اللعبة السمجـة أو هذا العبث ، والتعبـير السليم عن عبث ولا جدوى الوجود الانسانى يكون فى شكل مماثل تلقائى بلا ترابط أو قوانـين شكلية أو موضوعية ، حتى يدرك المتذوق من خلال العمل الفنى عبث ولا جدوى الحياة .

# المرحلة السيريالية

ولـد رمسيس يونـان عام ١٩١٣ ، وعقب اتمـام دراسته الثانويـة التحق بمدرسـة الفنون الجميلة العليـا عام ١٩٢٩ ( كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ـ حاليا )(٥) وكان غير قانع بما يتلقاه من دروس على أيدى أساتـذته . . فكـان يعلم نفسه بنفسه معتمدا على القراءة والتحصيل حتى أنه لم يكن يُشاهد فى ذلك الوقت إلا وهو متأبطا كتابا أو أكثر . . وقد ساعده على ذلك معرفته باللغة الفرنسية التى فتحت له نافذة واسعة

---

(٥) كلية الفنون الجميلة بالقاهـرة : افتتحت فى ١٢ مايـو سنة ١٩٠٨ بشـارع درب الجماميز بالقاهرة على يدى المثال الفرنسى « جيروم لا بـلان » وعلى نفقـة الامير « يوسف كمال » ، لتكون على غرار مدرسة الفنون فى باريس . . وكان محمود مختار هو الطالب رقم (١) اذ إلتحق بها فى ١٣ مايو سنة ١٩٠٨، وكان اسمها مدرسة الفنون الجميلة المصرية . . ثم أصبح أسمها مدرسـة الفنون الجميلة لعليـا عام ١٩٢٩ بعد تبعيتها للدولة . . ثم الكلية الملكية للفنون الجملية وبعد ١٩٥٢ أصبح أسمها « كلية الفنون الجميلة » .

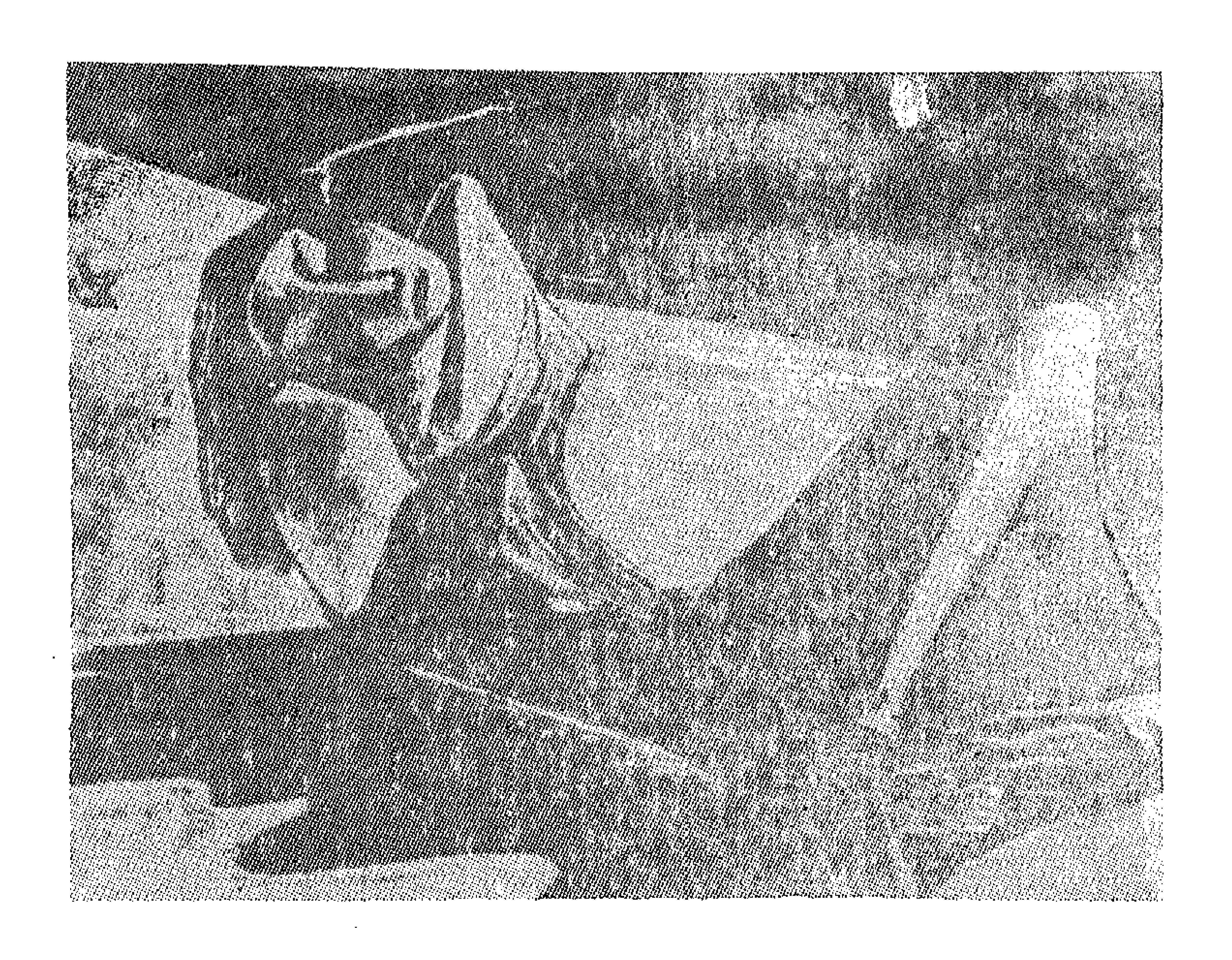
أطل منها على الثقافة الفرنسية وتابع من خلالها أحداث العالم وكل جديد فى الفكر والفن .

وكان من بين ما تعلمه رمسيس يونان من خلال ثقافته الذاتية . . « حرية التعبير » والتحرر من الأساليب الأكاديمية والنقل الحرفى عن الطبيعة فى الرسم والتصوير . ومن هنا بدأت روح « التمرد » على ما هو ثابت وتقليدى ، ليس فى هدى نظرية فلسفية تهدف إلى إعادة صياغة المجتمع ، وإنما بهدف إيقاظ ملكة الإبتكار والتجديد عند الفرد الفنان . .

وأحس رمسيس يونان أنه أوسع ثقافة من أساتذته فى مدرسة الفنون الجميلة ، وأنه لايستطيع أن يتعايش مع التعاليم المدرسية فى الفن ، فرفض الإتجاهات التى تحرص على محاكاة الواقع . . وبدأ معركته التى كرس لها بقية حياته محاربا الإتجاهات الكلاسيكية[٦] والواقعية ، وحتى « التأثرية »[٧] فى الفن .

---

(٦) « الكلاسيكية الجديدة : أنشأها « لويس دافيد » فى فرنسا مع قيام الثورة الفرنسية ، وتستلهم الفنون « الكلاسيكية القديمة » عند الاغريق والرومان . وقد تزعم هذا الاتجاه بعد « دافيد » الفنان « جرو » ثم « آنجر » وهى تحتم على الفنان اتباع مجموعة من القواعد والشروط مثل « نبل الموضوع » و« انتفاء الجانب العاطفى » و« مثالية الهدف » و« الالتزام فى الرسم بقواعد علم المنظور » و« الالتزام بالتظليل الذى يعطى للاجسام الاحساس بكتلتها أو أستدارتها » و« سيادة الخطوط على الالوان فى الرسم »



من أعمال الفنان عام ١٩٤٤ .

و « الالتزام بالتكوين المغلق » . . الخ . وقد سيطرت الكلاسيكية الجديدة على الفن الفرنسى الرسمى طوال القرن التاسع عشر .

(٧) التأثرية : يسميها البعض خطأ بأسم « التأثيرية » ، كما تعرف فى المشرق العربى باسم « الإنطباعية » وهى تمثل حلقة فى سلسلة الثورات على سيطرة « الكلاسيكية الجديدة » فى فرنسا على الفن خلال القرن الماضى . تكونت جماعة التأثريين عام ١٨٧٤ عندما أقامت أول معارضها ، وتفرقت بعد عام ١٨٨٦ ولكن أول من اتجه إلى التأثرية هو كونستابل الانجليزى ومعاصره « تيرنر » هما من فنانى المرحلة الرومانتيكية وقد تتلمذ على لوحاتها التأثريون الفرنسيون ، وكان « كلود مونيه » هو الرائد الاول لهذه المدرسة بمعناها العلمى ، حيث اهمل الخط واهتم بالمساحة اللونية يكونها من الوان صافية غير ممزوجة مع بعضها . . بهدف تسجيل التأثير البصرى الخاطف لسقوط الضوء على

وكان أول فعل تمرد « معروف » فى حياته هو هجرة الدراسة المنتظمة بمدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٣٣ دون أن يحصل على شهادة إتمام الدراسة . . تركها مقررا أن يهب نفسه لحياة الفن والفكر بعيدا عن الأكاديمية . . منتهزا الإعلان الذى أذاعه المفكر الرائد « حبيب جورجى »(٨) عن عقد امتحان لاعطاء « الشهادة الأهلية » - أى التى تؤهل من يجتازها لتدريس الرسم بالمدارس المصرية - فتقدم لهذا الامتحان والتحق بسلك التدريس ، وبدأت علاقته تتوطد من ذلك

---

الاشكال فى لحظة معينة من النهار وقبل ان تتغير نتيجة لتغير الاضواء . وتعتمد هذه المدرسة على النظريات العلمية الخاصة بتحليل الضوء إلى الوان الطيف . ويتلاعب التأثريون بالالوان التى يضعونها على لوحاتهم متجاورة فى شكل نقط « التنقيطيون » فتقوم العين بمزجها وتراها من بعيد لونا خليطا ، مثل البرتقالى المكون من نقط صفراء وحمراء متجاورة .

(٨) حبيب جورجى : كان طالبا بمدرسة المعلمين العليا بقسم الرياضيات عام ١٩١٩ عندما اعلن ناظرها الانجليزى عن جمعية للرسم أو قسم للرسم ، للتخصص فى تدريس هذه المادة . فانضم اليه حبيب جورجى . . وسافر فى بعثه إلى انجلترا عاد بعدها ليتزعم الدعوة إلى تغيير مناهج تدريس الرسم فى المدارس المصرية ، وينتقل بها من تعليم الاطفال « النقل » إلى « تشجيع ملكة الابتكار » عند الطفل . . وكون مع زملائه وتلاميذه الصوت المعارض لفنانى الجيل الاول من خريجى مدرسة الفنون الجميلة ، وكون جماعة الدعاية الفنية . وكان كل عضو فى الجماعة يعمل على نشر افكاره بين تلاميذه فى جمعية الرسم بالمدرسة التى يقوم بالتدريس فيها . وأهم منجزات حبيب جورجى هى تجربة « الفن التلقائى عند الاطفال » .

التاريخ بكل من أتجهوا إلى التمـرد أو الثورة عـلى الأوضاع الفنية والفكرية السائدة .

ويصف الدكتور لويس عوض حالة التمـرد التى عاشهـا



لوحة من اعمال رمسيس يونان السيريالية . . رسمت عام ١٩٤٢ .

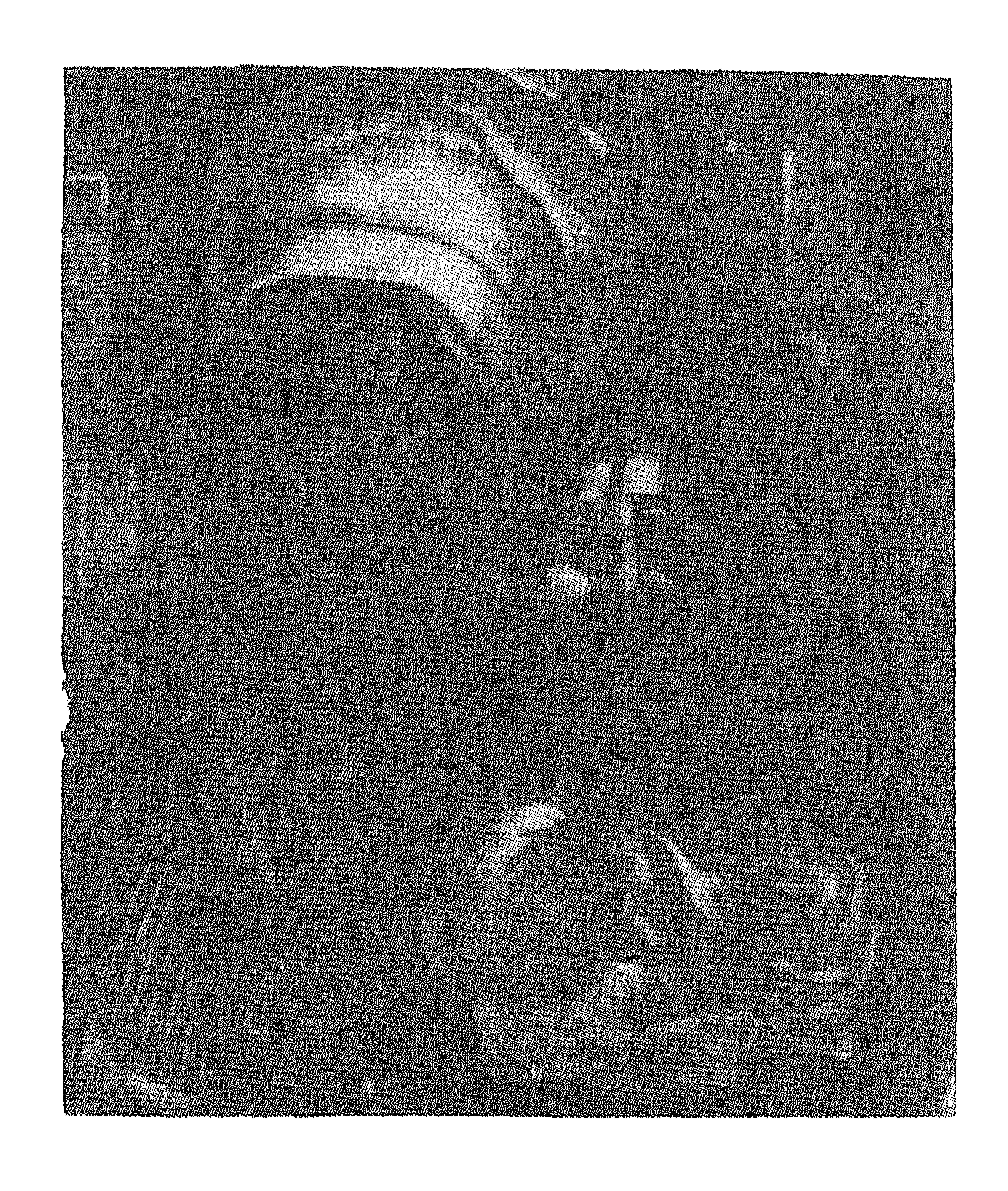
رمسيس يونان وزملاؤه فى تلك المرحلة بقـوله : « المهم أن رمسيس يونان وجماعته لفقوا لأنفسهم عالما سحريـا غريبـا صادقا لأنهم كانوا صادقين . كانوا يقضون نهارهم مع مصر المملوكيـة ، فـاذا جن الليـل قضـوهـا فى « قصـر النيـل »

و« سليمان باشـا » ، وهكذا جمعـوا بين المشـربية والستـائر الفينيسية ، وبين قنديل الزيت وأنوار النيون والفلورسنت . وكانوا يحتضنون البروليتـاريا ويخـالطون صفـوة الصفوة من أرستقراطية مصر الغابرة . وكانوا يمقتون طبقتهم البورجوازية التى تجردت من انطلاق الفقراء ومن أغلاا السادة ذات الرنين الذهبى ، وارتدت أصفادا من تزمت الأخلاقيات الرخيصة التى ترد فى النهاية إلى عبادة المال . ووجدوا فى الشيوعية حلا لمشاكل العصر . ولكن شيوعيتهم كانت من شيوعية الحكماء لا من شيوعية الكادحين ، شيوعية الفكر لا شيوعية الواقع .

فاختاروا من بين كل تخريجات الشيـوعية أقـربها إلى المثـالية والخيالّ . جنحوا إلى التروتسكية والثورة العالمية . وهكذا بدأ الصدع الكبير بينهم وبين كافة الفرق الشيـوعية التى كـانت تتكاثر فى مصر يومئذ بمعدلات غير مألوفة . »[٩]

---

(٩) من مقال : « كان رائدا شجاعا » بقلم الدكتور «لويس عوض » بجريدة الاهرام يوم ١٩٦٦/١٢/٣٠ .



لوحة «بورتريه» رسمت عام ١٩٤٥ بالوان زيتية مساحتها ٨٠ × ١١٠ سم ، وهى من مقتنيات متحف الفن المصرى الحديث .

ولكن مما لاشك فيه ان الظروف التى مرت بها مصر واجتاحت العالم فى الثلاثينات كانت من العوامل التى جعلت ردود الفعل عند المثقفين تسير فى هذا الاتجاه . . الأزمة الاقتصادية العالمية (١٩٣٣) ، وانتشار الفاشية فى إيطاليا والنازية فى ألمانيا ، مع الهزيمة التى منيت بها الحركة الفكرية وحركة البحث العلمى فى مصر فى المعركة التى انتهت بمصادرة وإحراق نسخ كتاب الدكتور طه حسين « فى الشعر الجاهلى » وإحالة مؤلفه إلى النيابة تمهيدا لمحاكمته بسبب هذا الكتاب . وقد تمثلت هذه الهزيمة فى رضوخ الدكتور طه حسين وتراجعه أمام الهجوم الشرس لأعداء حرية البحث العلمى والفكر الحر ، عندما أصدر الطبعة المعدلة لهذا الكتاب المصادر تحت اسم « فى الأدب الجاهلى » . . والكتاب المعدل يعتبر بمثابة

---

◀ لوحة «العشق المفترس» . رسمها الفنان عام ١٩٤٠ ، معبراً فيها عن مفهومه للفن السيريالى الذى يطلق العنان للتعبير عن الغرائز المكبوتة بغير رقابة من الضمير (السوبر إيجو) ، أو قيود المجتمع .

فالمرأة التى يصورها تبدو مندفعة نحو شهواتها كاندفاع الريح ، كاشفة عن جسدها دون ان يبدو عليها اى حياء ، بل هى تتطلع إلى جسمها وتصرخ كالحيوان المفترس أو كمجنونة فقدت صوابها .

ويلاحظ اهتمام الفنان بالبناء والجانب المعمارى للوحة ، حتى تبدو العناصر المرسومة فى اندفاع وديناميكية ، ولكنها موزعة بشكل منطقى عقلانى محسوب داخل إطار اللوحة . ◀



أعلان التوبة عن التفكير بحرية ، والإعتراف بحدود ثابتة للبحث ولحرية الكلمة .[(١٠)]

ورغم هذه الظروف وكرد فعل لها إنطلق رمسيس يونان فى أواخر الثلاثينات ينادى بأفكار فى الثقافة والفن لم يكن الجو الفكرى العام ممهدا لاستيعابها . وكانت حركة الفنون الجميلة قد استسلمت لحالة من الركود والتجمد ، بل والتكرار الممل لأسلوب واحد لم يتعد « الأكاديمية »[(١١)] أو « التأثرية » فى أحسن الأحوال .

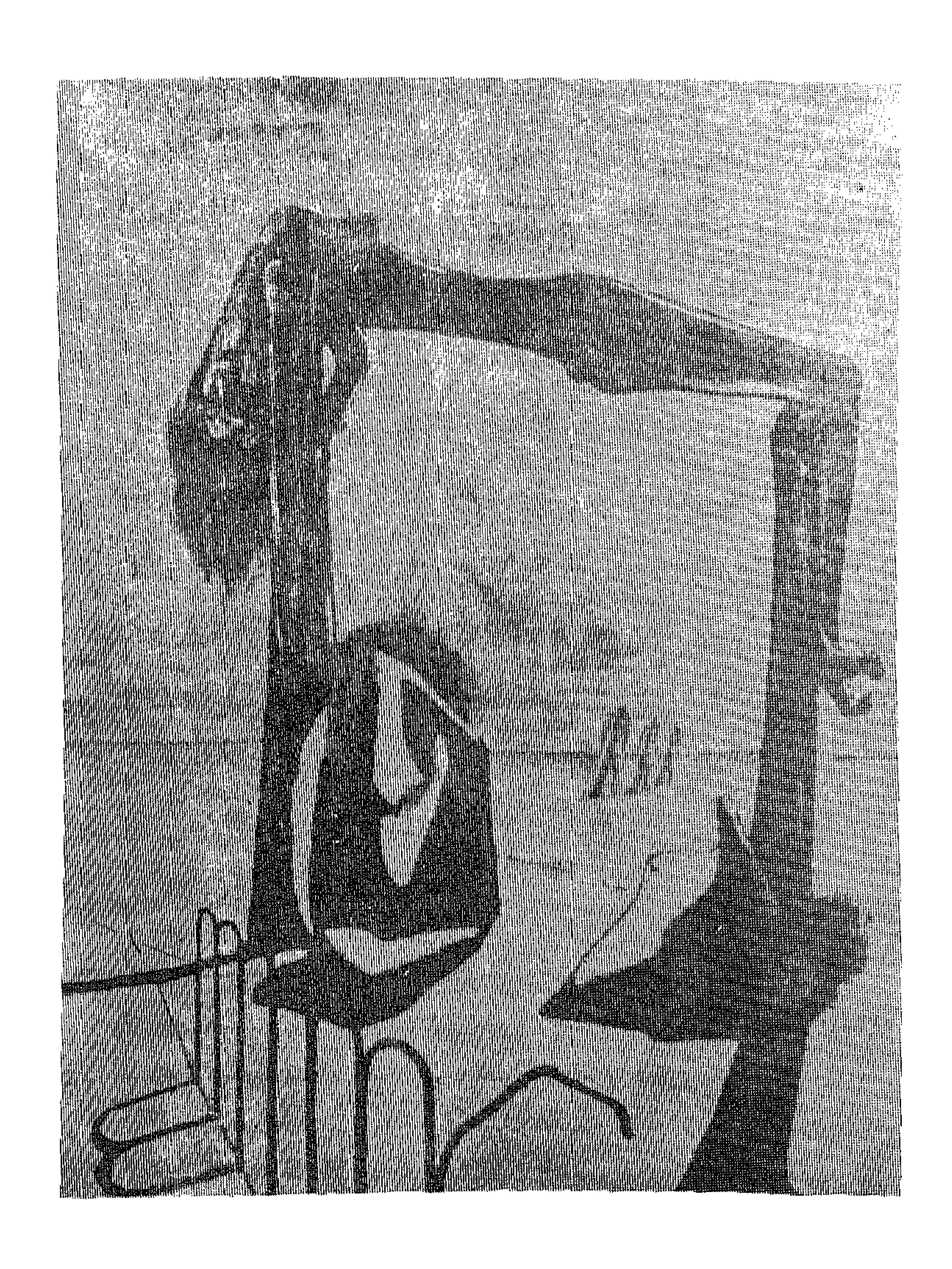
كما انتكست الفنون الجميلة وخفت صوتها بوفاة المتحدث باسمها « محمود مختار »[(١٢)] عام ١٩٣٤ ، بينما حزب الوفد خارج الحكم ، وهو الذى ارتبط به مختار وبزعيمه سعد زغلول ، والذى خلده فى تمثالين صرحيين بالقاهرة

---

(١٠) تفاصيل هذه القضية معروضة فى كتاب « محاكمة طه حسين » تحقيق وتعليق خيرى شلبى — نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر — بيروت — فبراير ١٩٧٢ .

(١١) الاكاديمية : نسبة إلى أكاديميات الفنون أى معاهد تدريس الفن ، ويقصد بها « الفن المدرسى » حيث يلتزم الطالب بالنقل الحرفى عن الواقع أو عن النماذج الكلاسيكية القديمة بهدف التدريب واكتساب المهارة اليدوية التى تمكنه من رسم ما يريد بعد ذلك ، وتطلق كلمة الأكاديمية على كل اتجاه فنى فات أوانه وأصبحت له قواعد وقوانين ومواصفات ثابتة جامدة .

(١٢) محمود مختار : كان أول الملتحقين بمدرسة الفنون الجميلة عند انشائها عام ١٩٠٨ وسافر فى بعثة إلى باريس عام ١٩١٢ على نفقة الأمير يوسف كمال . . وظل فى باريس ◀



لوحة سيريالية من رسم الفنان عام ١٩٤٥ .

والإسكندرية . وبعد مختار توقف السياسيون عن مساندة الرسامين والنحاتين الموهوبين والمفكرين منهم لأن الفنان الجيد وقف دائما مع الأغلبية الشعبية ومع حرية الفكر ولم يظهر فى مصر فنان موهوب يتبنى أفكار الحكام خلال النصف الأول من القرن العشرين .

كل هذا جعل إحتراف الفن ومهنة الفكر صعبة بل تكاد تكون مستحيلة ، فكان رمسيس يونان مضطرا إلى قبول العمل كمدرس للرسم فى طنطا ثم بور سعيد ثم الزقازيق . . ولكنه لم يستطع مواصلة حياته بغير تمرد جديد ، « فاعتزل التدريس فى مدارس الحكومة ليتفرغ فى القاهرة للفن والفكر ولتغيير أفكار الناس »[١٣] من عام ١٩٤١

● ● ●

---

▶ ثمانى سنوات اشتغل خلالها عامين مديرا لمتحف « جريفان » . وبعد ثورة ١٩١٩ وضع تصميم تمثال « نهضة مصر » الذى دعا اقطاب « حزب الوفد المصرى » بعد وصولهم إلى الحكم ، إلى اقامته فى ميدان عام — وجمعت التبرعات للمشروع فعاد مختار إلى مصر لتستقبله المظاهرات استقبال الفاتحين . وبعد وفاة سعد زغلول زعيم حزب الوفد اقام مختار تمثالين ميدانين لهذا الزعيم فى القاهرة والاسكرية . . وتوفى عام ١٩٣٤ .

(١٣) الدكتور لويس عوض فى مقاله « كان رائداً شجاعا » مرجع سبق ذكره .

# حزبان

مع بداية الثلاثينات ظهرت فى حركة الفنون الجميلة فرقتان ، بل حزبان إحتدم بينهما صراع عنيف لا تزال رواسبه باقية حتى الأجيال الحالية من الفنانين . . فريق « الجيل الأول » أو «الرعيل الأول » أو « جيل الرواد » الذى درس وتخرج فى مدرسة الفنون الجميلة المصرية وكان يتزعمه « محمود مختار » ( مؤسس جماعة الخيال ) ومن هذا الجيل راغب عياد ويوسف كامل وأحمد صبرى ومحمد حسن . . وكان هذا الفريق يقف فى مواجهة فريق : خريجى « المعلمين العليا » الذى كان يتزعمه » « حبيب جورجى » ويضم « يوسف العفيفى »[١٤] و « حامد سعيد » و « شفيق رزق » و

(١٤) يوسف العفيفى : درس الفن فى مدرسة المعلمين العليا بقسم الرياضة ، وابدى نشاطا فى جمعية الرسم ، فرشحه حبيب جورجى فى بعثة فنية بانجلترا ، وسافر ليدرس فى مدينة ناتنجهام ، وعاد عام ١٩٣١ مدرسا للرسم بالمدرسة السعيدية

« حسين يوسف أمين » . .[١٥] وغيرهم .

وقد تميز الفريق الأول بممارسته الرسم وعدم إجادته الحديث عما يفعل ، فهو لا يصمد فى المناقشة النظرية ، ويتحصن فيما يحدثه انتاجه الفنى من أثر يتحقق خلال الإستقبال الحافل له من المشاهدين ؛ لما فيه من مهارة حرفية ، وبساطة فى الموضوعات والأشكال ، واخلاص فى تصوير الواقع . . ولم يكن أفراد هذا الجيل يجيدون الحديث أو الكتابة عن الفن ودوافعه ، سوى محمود مختار ذو الثقافة الفرنسية ورائد هذا الفريق .

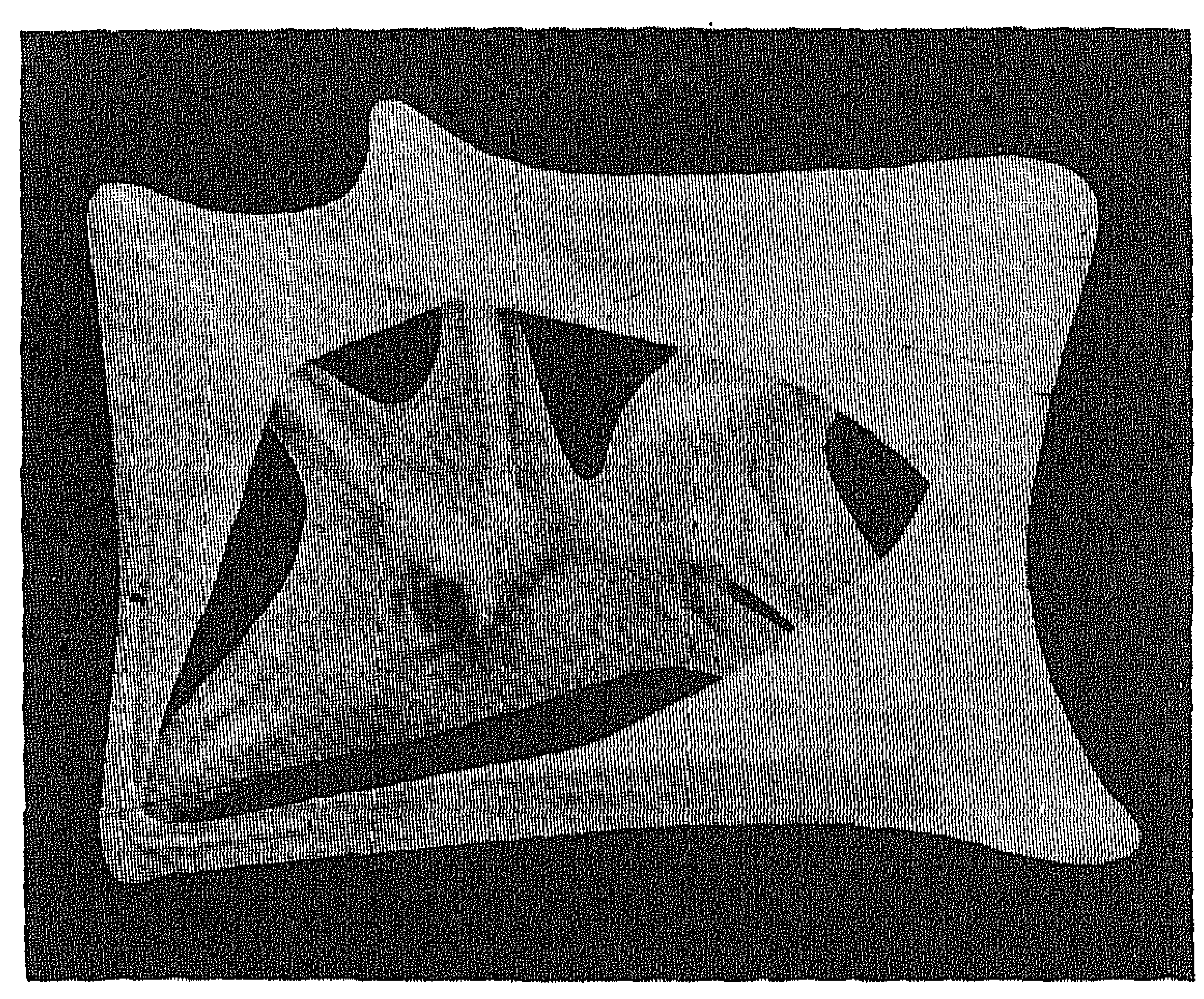
هذا فى حين تميز الفريق الثانى بالثقافة النظرية عن الفن وتربية التلاميذ والتثقيف بواسطة الفن . . وأقطاب هذا الفريق يرسمون قليلا ويتحدثون كثيرا ، وأعمالهم لا تصمد فى المنافسة الفنية عند الإحتكام للجماهير ، رغم تفوقهم الواضح فى المجادلات والمناقشات النظرية .

---

◀ الثانوية ، حيث عمل مع « لبيب ايوب » مدرس الرسم بنفس المدرسة ، وكان من تلاميذهما : فتحى البكرى وكمال الملاخ وسعد الخادم ، وكامل التلمسانى و( المهندس ) محمد رمزى عمر وراتب صديق وفؤاد كامل .

(١٥) حامد سعيد وشفيق رزق وحسين يوسف أمين : ارجع إلى كتاب « ٨٠ سنة من الفن » تأليف كمال الملاخ ورشدى اسكندر وصبحى الشارونى ، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١

وكان خروج رمسيس يونان من « مدرسة الفنون الجميلة » متمردا عليها ، وهى التى تخرج فيها أقطاب الفريق الأول ، يضعه فى موقف المعارضة بالنسبة لهم ، فهو متمرد على الأسلوب الأكاديمى والأساتذة الأوربيين ذوى الأفكار والأساليب التقليدية فى الفن . . . ولكنه فى نفس الوقت لم يستطع الإنضمام « بسهولة » إلى الفريق الثانى ، الذى كان يقتصر على تلامذة جبيب جورجى « التربويون » من خريجى



لوحة رسمها الفنان عام ١٩٥٨ ولم يطلق عليها إسماً . . ونشرت فى كتاب «المجهول لايزال»

« المعلمين العليا » . . فكان إختلاف مؤهلاته الدراسية عنهم يقف حاجزا بينه وبينهم . . ومع ذلك فقد استطاع رمسيس يونان أن ينضم إلى جماعة الدعاية الفنية عام ١٩٣٥ ، وهى الجماعة التى كان يرأسها حبيب جورجى ، الذى أعطى لرمسيس يونان « شهادة الأهلية » لتدريس الرسم .

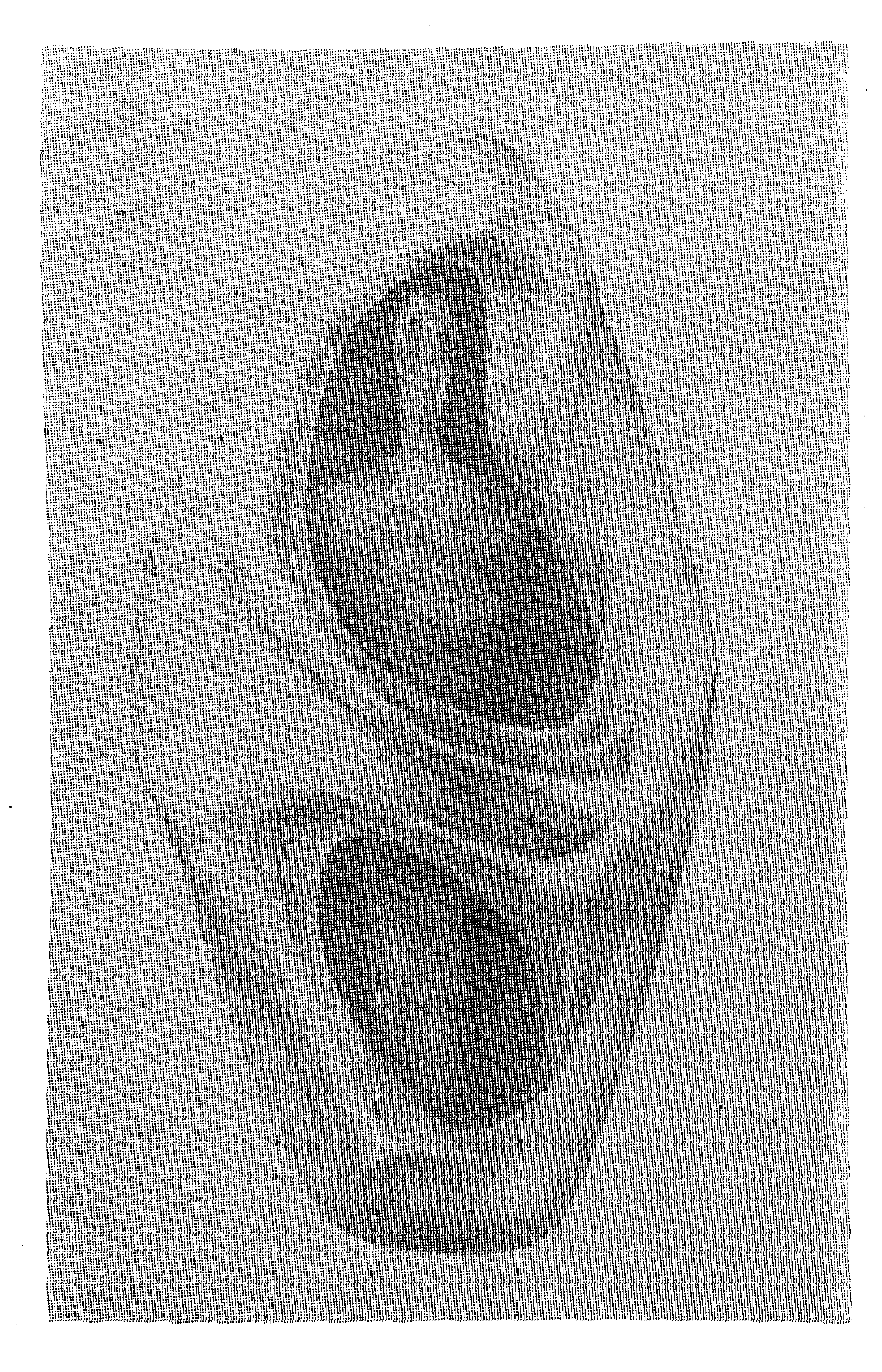
ورغم عدم اتفاقهما التام فى الآراء إلا أنهما أصدرا عام ١٩٣٨ ضمن مطبوعات جماعة الدعاية الفنية كتاب رمسيس يونان الأول « غاية الرسام العصرى » ، الذى كتب مقدمته حبيب جورجى وأعلن فيها عدم اتفاقه مع المؤلف فى الرأى ، ووصفه بأنه « عرض موجز ممتع لطائفة من أحدث الآراء وأكثرها جرأة فى الفن . »(١٦)

فى نفس الفترة ظهرت جماعات أخرى مثل « المحاولون » وجماعة « الفنانين الشرقيين الجدد » ثم جماعة « الفن والحرية » التى استقطبت الجماعات الأخرى وكان مؤسسها هو الشاعر « جورج حنين »(١٧) وكان أثر هذه الجماعات ضعيفا بسبب

---

(١٦) غاية الرسام العصرى : تأليف رمسيس يونان ــ نشر جماعة الدعاية الفنية ــ ١٩٣٨ ــ صفحة ٥ .

(١٧) جورج حنين : شاعر تزعم أول ثورة فنية خلال الثلاثينات بمصر ، قاد هذه الحركة مع رمسيس يونان وكامل التلمساني وفؤاد كامل وغيرهم ، عندما اصدروا بيانهم « يحيا الفن المنحط » .



اللوحة الوحيدة التي بقيت من اعمال رمسيس يونان فى باريس ، رسمت عام ١٩٥٤ ، وهى بالقلم الرصاص .

اهتمـامهـا الـرئيسى بنقـل الفكـر الغـربى فى الأدب والفن والفلسفة نقلا حرفيا ، ولم تنجح فى إجتذاب المواهب الشابة والقاعدة المثقفة بسبب أسلوبها فى الأخذ عن الغرب بطريقة ميكانيكية ، من نـاحية ، واستخـدامها اللغـة الفرنسيـة فى التخاطب والمحاضـرات والندوات من نـاحية أخـرى ، ولم يتبلور فى ظلهـا أى شكل فنى محـدد أو أية فلسفـة واضحـة متكاملة قبل أن يضع رمسيس يونان كل ثقله من أجل نجاح جماعة « الفن والحـرية » بـاعتبارهـا الجناح الفكـرى العلنى لجماعة « الخبز والحرية » السياسية السرية والتى كان يتزعمها أنور كامل .

● ● ●

# تمرد الثلاثينات

وقبل أن نتابع هذا المثقف الذى كانت له بصمات واضحة على الحركة الثقافية والفنية فى مصر ، علينا أن نتوقف قليلا أمام كتابه الصغير الأول « غـاية الـرسام العصـرى » الذى أصدره عام ١٩٣٨ وظروف هذه البداية التى حـولت مسار الحركة الفنية خلال أقـل من عشر سنـوات من الإتجاهـات التقليدية إلى الإتجاهات الحديثة والمعاصرة .

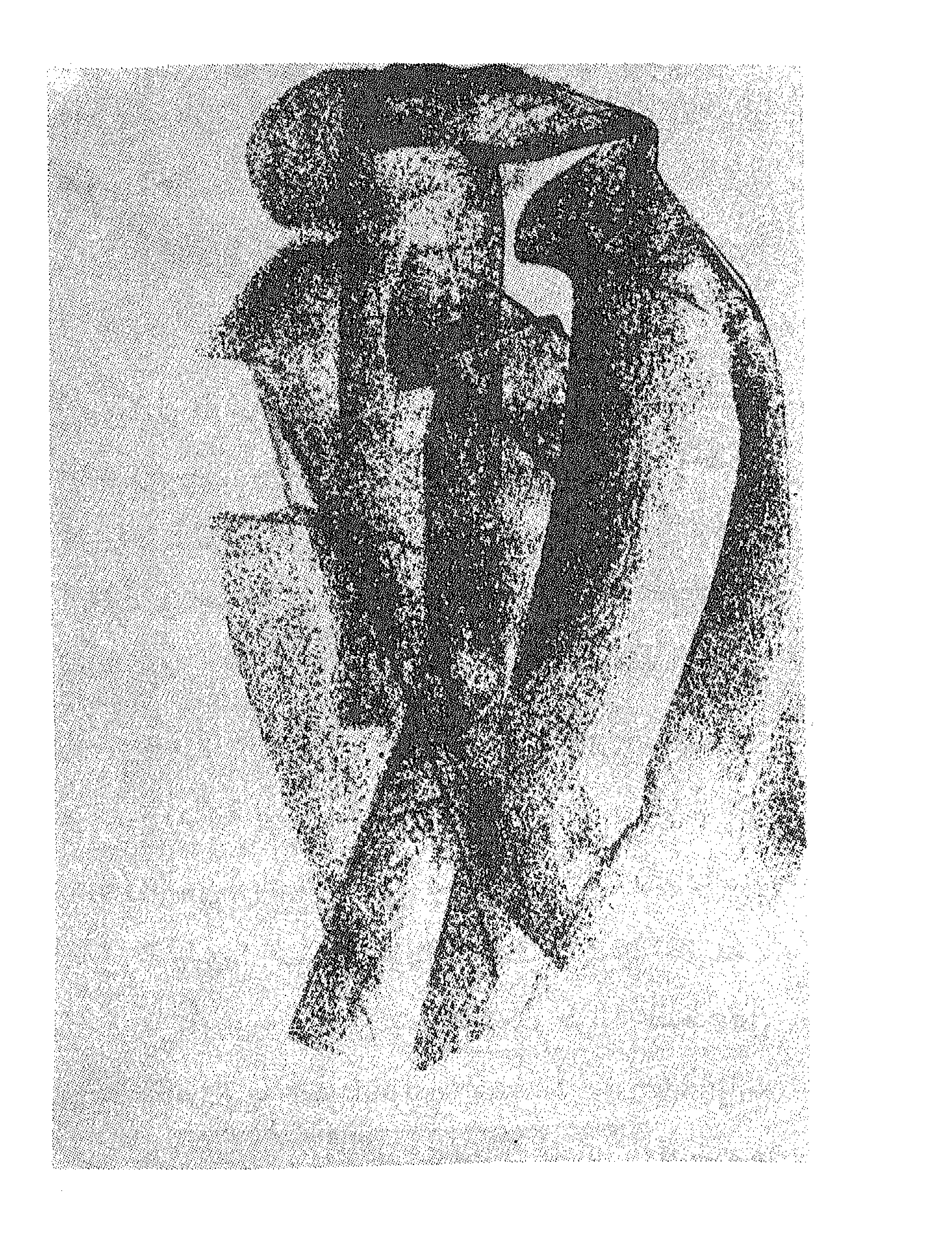
كان هذا الكتاب يمثل بداية الإنعطاف فى حركـة الفنون الجميلة بمصر ، فرمسيس يونان كان من أوائل الذين أدركوا ضرورة إعادة النظر فى منجزات الرسامين السابقـة ، فقدم وجهة نظرٍ جديدة تعبر عن مفاهيم تختلف عن مفاهيم الطبقة المسيـطرة فى ذلـك التـاريـخ . . وقـد تغـاضى الإستعمـار الانجليزى عن هذه الحركات لأنها رفعت شعار الوقوف فى وجه الفكر الفاشى والنازى فى ميـدان الأدب والفن . . كما

ضمت عددا من الأجانب المقيمين فى مصر وعلى الأخص اليهود الذين أعلنت النازية حربا عنصرية عليهم ، ولم تكن هناك حركة صهيونية واضحة فى ذلك الوقت تقف حائلا بينهم وبين قيامهم بدورهم الوطنى كمصريين . .

هؤلاء أدركوا ضرورة خلق فن جديد يجسد ملامح واقع المثقفين الجديد فى ظروف ما قبل الحرب العالمية الثانية وخلالها . . ولكنهم كمتمردين انحسروا داخل نطاق « الانتلچنسيا » أو صفوة المثقفين ، ولم يلتزموا بثقافة للجماهير العريضة ، وظلوا كذلك حتى ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية « جماعة الفن المصرى الحديث » التى التزمت بقضايا الطبقات الواسعة من الجماهير ، ولم تسترجع أساليب فنانى قصور الأمراء والإقطاعيين .

فى هذا المناخ وفى غيبة أو طفولة ـ الفكر العلمى المتقدم المتكامل أطلق رمسيس يونان كتابه «غاية الرسام العصرى» ، وراح هو وزملاؤه يدعون إلى التمرد على الجيل السابق الذى عجز عن التعبير عن أبعاد الواقع المتجدد وعن صراعاته العميقة التى تعتمل فى باطنه ، فقام مع زملائه بدور الموقظ

◀ من أعمال «الفن الحركى» جرأة الخطوط العريضة وعنفها . . وفى نفس الوقت تتضمن جانبا تعبيريا ديناميكيا ، رسمت عام ١٩٥٩ ونشرت فى كتالوج «المجهول لايزال» .



والمنبه لقطاع من المجتمع آثر الراحة والدعة واجترار الماضى وهو يحلم بعودة الروح ، بينما كل شىء فى هذا الواقع يدور فى عكس اتجاه هذا الحلم . . ومن هنا اتخذ التمرد شكل الهجوم على كل اتجاه فى الفن يميل إلى الثبات ، أو يقنع بحدود جامدة ، أو يستقر على قواعد مدرسية نهائية . .

ويقول المرحوم « محمد شفيق » فى وصفه لدوافع التمرد عند رمسيس يونان : « إن دور رمسيس يونان الحقيقى لا يقف عند حد الدعوة إلى لاتجاه جديد فى الفن ، بقدر ما يكمن اساسا فى دعوته إلى فتح أبواب التجديد على مصاريعها . وذلك دون أن يغفل لحظة أن هذه الأبواب المفتوحة ، لا تظل مفتوحة من تلقاء نفسها ، بل هى فى حاجة مستمرة ودائمة إلى إعادة فتحها من جديد . . . لذا لم تكن حياة رمسيس يونان كلها سوى سلسلة التمردات المتعاقبة ضد ما هو تقليدى : ضد كل رؤ ية تتجمد فتستحيل عقيدة ، وضد كل أسلوب فى الفن يتجمد فيغدو طرازا محفوظا يظل يردد مظاهر تجربة تخطاها الواقع واستنفذت منذ زمن مغزاها الوجدانى الأصيل . وقد تعددت معارك تمرداته ، وقد خاضها

فى ميادين مختلفة ، مستهدفا جبهات متكاثرة أمام تقدمه باستمرار . حتى أصبح فى مقدوره أن يقول مثل دون كيشوت : « راحتى معركة » . فقد كان يجد نفسه على الدوام ضمن « أولئك الذين حكمت عليهم الأقدار باليقظة الموحشة وحرمتهم النعاس فى أحضان القبب » . (١٨)

● ● ●

(١٨) من مقال « رمسيس يونان وجيل التمرد » بقلم محمد شفيق ، مجلة الفنون ــ العدد الأول ــ المجلد الثانى ربيع ١٩٧١ اصدار الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، صفحة ٧٦ .

# غاية الرسام العصرى

فى هذا الكتاب حاول رمسيس يونان أن يقدم « إلمامة سريعة بالمشاكل المهمة التى واجهت الرسام العصرى لبيان ما اتخذه من طرائق فى علاجها وإلى أى حد نجح . . . » على حد تعبير المفكر الرائد حبيب جورجى فى تقديمه للكتاب .

إن « غاية الرسام العصرى » هو أول كتاب فى اللغة العربية يتعرض للإتجاهات التى ظهرت فى الفن الغربى بعد المذهب التأثرى وهى التكعيبية[19] والوحشية[20] والتعبيرية[21] ثم السيريالية التى تحمس لها الكاتب وأعتبرها نوعا من « الريالزم الذاتى » أى مذهب الحقيقة النفسية . وأعلن تعاطفه معها فى

(١٩) التكعيبية : وهى المدرسة الفنية التى يسميها رمسيس يونان بإسم « المكعبية » ، وقد ظهرت نتيجة الاعجاب بالفن الزنجى ، وهى فى الرسم تقدم اللوحة دون أن يزيل الفنان الخطوط الاساسية التى استخدمها فى بناء عمله وإحكام التكوين ، فتبدو

قوله : « على أن هذه الطائفة من السيرياليين تبشر بالاينياع والإثمار وأنها من بين الطوائف السيريالية أكثرها أملا فى المستقبل » .

وكان الهدف من هذا الكتاب هو الدعوة للإرتباط بتيارات الفن الحديث تحت الحاح فكرة أن هذه التيارات الحديثة هى ضرورة تفرضها روح العصر ، وتستوجبها ظروف تطور المجتمع فى نفس الوقت . .

---

كعمارة حديثة البناء لم ترفع عنها الاخشاب التى تحيط بها خلال عملية البناء . وهى تهدف أيضا إلى تحطيم الاشكال واعادة بنائها بشكل جديد وتعمل على اختزال العناصر والتفاصيل فى صياغة هندسية اعتمادا على فكرة الفنان « بول سيزان » التى تقول أن جميع الاشكال اساسها هى الكرة والاسطوانة والمخروط . ومن الناحية الفكرية تهدف التكعيبية إلى اعطاء المشاهد « صورة ذهنية » للشىء أكثر شمولا من الصورة الواقعية التى تبدو فيها الاشكال وكأننا ننظر إليها من ثقب فى حائط ، إن الصورة الذهنية تعنى تلك الصورة التى ترد إلى اذهاننا عند سماع اسم الشىء أو تذكره . . وكان من رواد هذه المدرسة « جورج براك » و« بابلو بيكاسو » . ولمزيد من التفاصيل اقرأ كتاب واقعية بلا ضفاف تأليف روجيه جارودى وترجمة حليم طوسون نشر دار الكاتب العربى بالقاهرة ١٩٦٨ من صفحة ١٧ حتى صفحة ١٠١ .

(٢٠) الوحشية : ويسميها رمسيس يونان « الحَوْشية » وهى تعرف عادة بأسم « الفوف » ومعناها الضوارى أو المتوحشين أكلة لحوم البشر . والوحشية اتجاه فنى ظهر عام ١٩٠٣ ثم ١٩٠٤ فى صالون الخريف بباريس عندما وضعت فى صالة واحدة أعمال « فان جوخ » و« ماتيس » و« فلامنك » و« ديران » و« جوجان » و« جورج روو » و« دوفى » و« فان دونجن » . . وهى تمتاز بالثورة الصارخة الطاغية فى استعمال الالوان القوية الصريحة المتفجرة ، وقد عنوا فى لوحاتهم عناية كبيرة بالتوفيق بين

ويبدأ الكتاب بعرض مبسط لمذهبين من مذاهب الفنون الجميلة الحديثة هى المذهب « الوحشى » والمذهب « التكعيبى » ـ وكان يسميها « الحَوَشية » و « المكعبية » ـ وذلك من خلال مناقشة الآراء التى نشرها الناقد والفنان الفرنسى « أوزانفان » فى كتابه « الرسم العصرى » .

---

الألوان المتضاربة والمتصارعة والتناقضة ، بالإضافة إلى تحليع الاشكال وعدم الاهتمام بمطابقتها للتشريح أو الشكل الطبيعى . . وكانت القاعة التى عرضت بها أعمال هؤلاء الفنانين فى الصالون بها عمل من أعمال « دوناتللو » ، وقد هاجمهم الناقد « لويس فوكسيل » « مشبها اعمالهم بقبائل « الفوف » الافريقية آكلة لحوم البشر وقد تجمعت حول ضحيتها وهى العمل الفنى « لدوناتللو » . فكتب مقالا هجوميا عليهم تحت عنوان « دوناتللو بين الفوف » أى بين المتوحشين ، ومن هنا جاءت تسمية مذهبهم « الفوفيزم » .

(٢١) التعبيرية : هى نقيض التأثرية التى تهتم بتسجيل مظاهر الاشياء . إن التعبيرية تهدف إلى ابراز اعماق ما تصوره مع المبالغة فى خصائصه فهى لا تصور الثعلب مثلا وانما ثعلبية الثعلب . ووحشية الوحش وشاعرية الشعر . وهكذا ، وقد ظهرت التعبيرية فى ألمانيا وإن كانت بوادرها قد وضحت فى أعمال « فان جوخ » الهولندى و« ادوار مونش » النرويجى و« فاسيلى كاندنسكى » الروسى و« كوكوشكا » النمساوى إلى جانب « جيمس آنسور » البلجيكى . وقد كانت مذهب جماعة « الفارس الأزرق » التى تكونت فى « ميونيخ » عام ١٩١١ بزعامة « كاندنسكى » و« فرانز مارك » واستطاعت هذه الجماعة خلال بضع سنوات خاصة بعد الحرب العالمية الأولى أن تجعل التعبيرية أعظم حركة فنية فى ألمانيا ، وعندما استولى النازيون على الحكم حاربوها وطاردوا اصحابها ، وقد كان من أهم منتجات هذه المدرسة الأعمال التى تنبأت بالحرب والخراب والتشاؤم والانهيار .

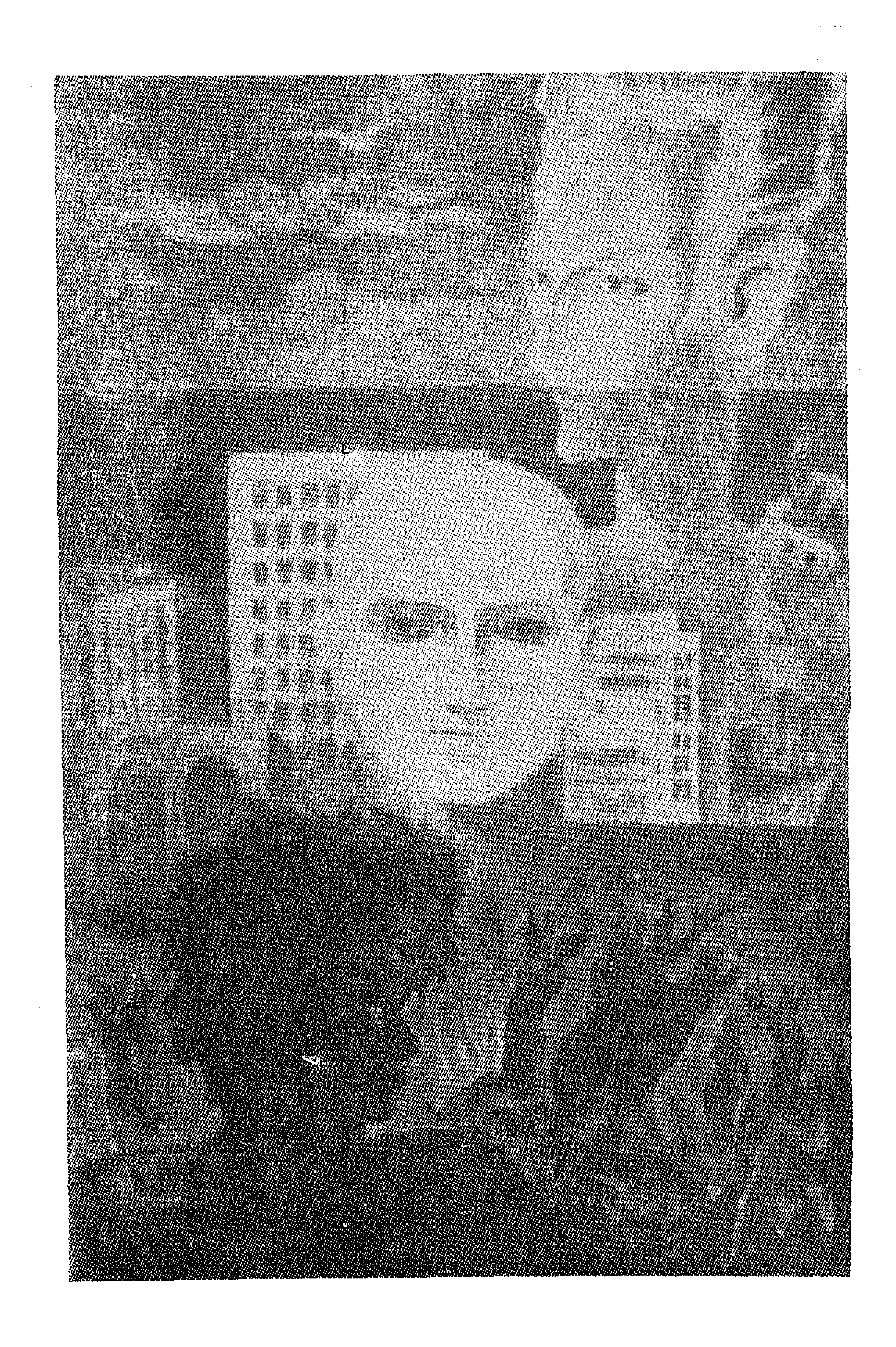
ويعلن رمسيس يونان موقفه من هذه الآراء ، مبتدءًا بالإجابة على السؤال الذى طرحه « اوزانفان » حول حاجة حضارتنا الراهنة إلى الرسم ، وهى الحضارة التى تقوم على العقل وتسود فيها الآلات سيادة تامة . ثم توضيح أن المحور الذى تدور حوله هذه الآراء جيمعا هو « الزعم الأول بأن الرسم العصرى يجب أن يبتعد عن الحقائق » . .

وكانت إجابة المفكر المصرى تنبع من إعتقاده بأن العصر الحاضر فى حاجة إلى قوى روحية تحل محل المعتقدات الغيبية التى ضعفت منزلتها بين الأجيال الجديدة . . وذلك باعتبارها ضرورية من أجل تخفيف آلام البشر . . . وهو يقول فى اجابته على سؤال اوزانفان :

« لست أشك فى أن الفن قوة كبيرة من بين هذه القوى . فانه بوسائله السحرية فى اختراع الرموز ، وقدرته العجيبة على إيجاد الحلول الخيالية ( خيالية حقا ولكنها مقنعة للنفس )

---

◀ لوحة «العناصر الثلاثة» التى رسمها الفنان عام ١٩٣٨ ونشرها فى كتابه «غاية الرسام العصرى» . انها اقرب إلى الرسم التوضيحى منها إلى العمل الفنى ، حيث يعبر الفنان عن طبقات العقل الباطن الثلاث كما يعرفها علماء النفس . وقد ميز الفنان كل منها بدرجة لونية : مضيئة للعقل الواعى : أو «الإد» ، وقاتمة للضمير «السوبر إيجو» ، ومظلمة للغرائز «الإيجو» وهو يستخدم عناصر رمزية للدلالة على هذه العناصر الثلاث . ◀



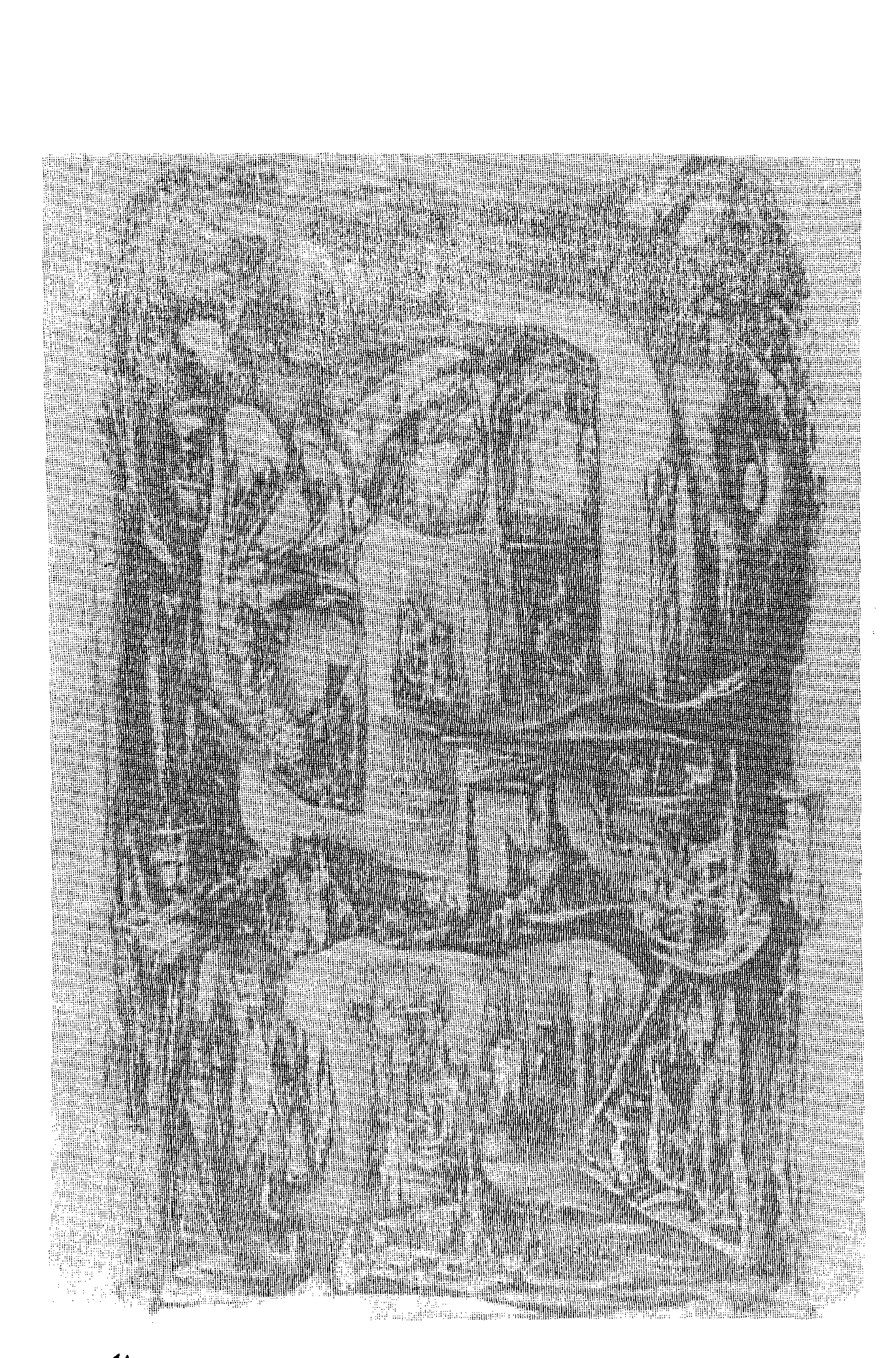
يستطيع أن يساعدنا جديا فى تنظيم عواطفنا المضطربة ، وتحديد نزعاتنا ومواقفنا من مشاكل الحياة . » ( غاية الرسام العصرى ـ صفحة ٤٩ ) .

وهو هنا يلقى على كاهل الفنان مهمة شاقة ، باعتباره مسئولا عن مواجهة العالم المعاصر المعقد ذو المشكلات المركبة والمربكة ، وكأننا فى غابة إختلطت مسالكها وتعقدت شعابها . . ويرد هذا الإرتباك إلى قصور فى قدرة الإنسان على التكيف مع الواقع الجديد ومع ظروف تطور العصر ، فقد تقدمت العلوم فى العصر الحديث تقدما عظيما ، وتزيد المعارف الجديدة كل يوم بمعدلات هائلة ، لا يمكن أن يستوعبها فرد مهما أوتى من العبقرية ، ففقدت الإنسانية أحدى مميزاتها وهى القدرة على التكيف المناسب ، وهو يعبر عن هذه الحالة فى قوله :

لقد فقدنا مقاييسنا البسيطة لقيم الأشياء ، فى الوقت الذى لم نصل فيه إلى خلق مقاييس جديدة تحل محل القديمة ، وقد جاء ذلك نتيجة لانحلال السلطة الدينية من ناحية ، وكثرة الاستكشافات العلمية التى أنهالت علينا ، من ناحية أخرى .

---

◀ لوحة ارابسك رسمها الفنان بالوان زيتية على سيلوتكس عام ١٩٦٠ مساحتها ٦١ × ٩٠ سم .



وقد أدت هذه الاستكشافات العلمية إلى نشوء سلسلة طويلة من الظواهر : شيوع الآلات ، حروب الطبقات ، العمال العاطلون ، ملوك الصناعة ، الديكتاتوريات . . . إلخ ( غاية الرسام العصرى - صفحة ٤٨ ) .

وهو ينادى فى مواجهة هذه الحالة بضرورة خروج الرسام من ركنه المنعزل والنزول من برجه العاجى « ليواجه هذا العالم ويختبر مشكلاته ويعانى معه أزماته النفسية » ( صفحة ٥٠ ) ، فهو بدون ذلك لن يستطيع أن ينتج فنا معنويا قويا ، أى أنه لن يكون ايجابيا تجاه المجتمع .

وهذه هى نقطة الخلاف الرئيسية بين آراء رمسيس يونان والرسام الفرنسى « أوزانفان » الذى كان يرى وجوب ابتعاد الرسام العصرى عن حقائق العالم الخارجى ومشكلاته . وهو نفس الخلاف بين دعاة التكعيبية ودعاة السيريالية . . فقد أوضح رمسيس يونان أن هذا امرأ مستحيلا ، لأنه حتى الإضطرابات النفسية ما هى فى جوهرها إلا حقائق ذاتية منعكسة عن العالم الخارجى ، وهى المادة الأساسية التى يصوغ منها الفنان أعماله .

وفى مقابل رفض تكعيبية « أوزانفان » ، يدعو المفكر

المصرى إلى مدرسة « السيريـالزم » التى تـزداد نموا وقـوة ، وتجذب الأنصار العديدين إليها كل يوم .

وفى سبيل شرح المذهب السيريالى الذى يدعو إليه ، وضع رمسيس يونان فى بداية كتابه رسما بعنوان « العناصر الثلاثة » هو عبارة عن رسم توضيحى لفكرة عناصر النفس الإنسانية عند « سيجمونـد فرويـد » مؤسس علم النفس الحديث .



صورة تذكارية للفنانين الذين شاركو فى المعرض الثانى «للفن الحر» عام ١٩٤١ الذى اقيم فى عمارة «الايموبيليا» ، وهم من يمين المشاهـد : فؤاد كامل - (غير معروف) - رمسيس يونان - مـوريس فهمى - جورج حنـين - «فوق» أبو خليل لطفى .

والرسم يتضمن رموزاً لعناصر « الإد » و « الإيجو » و « السوبر إيجـو » أى الوعى والـلاوعى والضمير ، ثم يتنـاول ثـلاثـة لـوحات ، نشـر صورهـا ، أحداهـا « لـروبنـز » والثـانيـة « لبوشنه » والثالثة « لموريللو » ، ويحللها عـلى أساس هـذه النظرية لتقريبها إلى الأذهان .

وفى خـلال دعوتـه إلى السيريـالية يعـرض مفندا أربعـة اتجاهات فى الفن :

(١) الفن الـذى يجيد محـاكاة الـطبيعة ـ وقـد زعـزعتـه الفوتوغرافية .

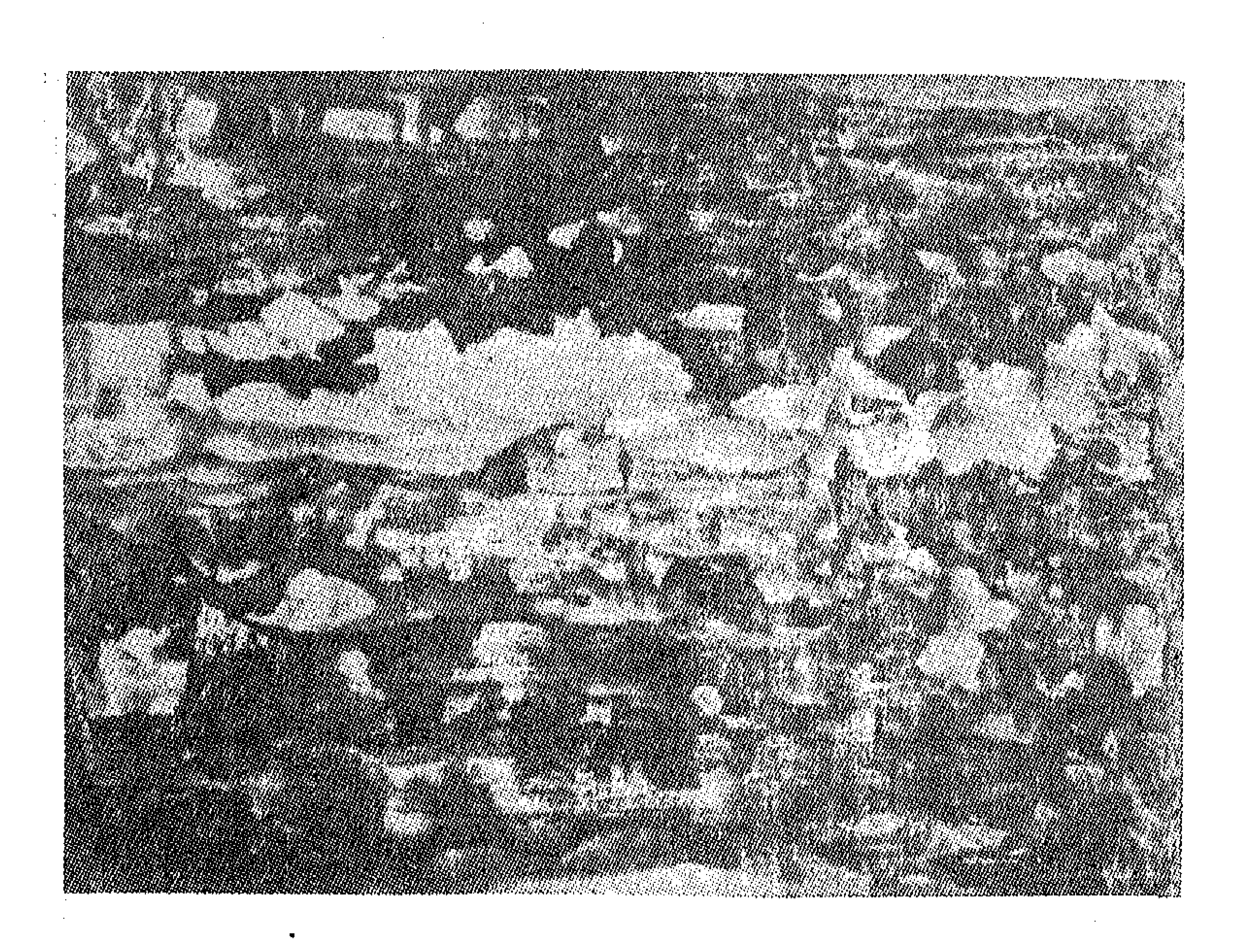
(٢) الفن الـذى يصور المثـل الأعـلى للجسم الإنسـانى الجميل ، كما فى الفن الإغريقى ، وهو فى الواقع المثل الأعلى للرجل الرياضى وليس للفنان .

(٣) الفن الزخرفى ـ وهذا يبدأ باشكال هندسية تزين بها السلال والأقمشة ، وينتهى إلى أجمل الرسـومات اليـابانيـة وأرقاها ، ولكن هذا الفن لا يلمس من نفوسنا إلا طبقاتهـا السطحية ، فهى تبقى ما بقى المؤثر وتزول بزواله .

(٤) الفن المعنوى أو الفن التعبيرى أو الفن الذاتى ـ أعنى الفن الذى يصدر عن حاجة نفسية عميقة ، ويترك فينا أثرا متغلغلا ينفذ منه إلى القرار من قلوبنا . . . . « ( غاية الرسام

العصرى : صفحة ٢٧ - ٣٣ ) .

ثم يضيف : « وعلى ذلك يمكننا أن نعرض وظيفة الفنان الرسام بأنها التوفيق بين خطوط وألوان ترمز إلى رغبات ومعان نفسية متضاربة ، وابتداع وحدة شكلية عنها متآلفة العناصر مرتبطة الاجزاء . »



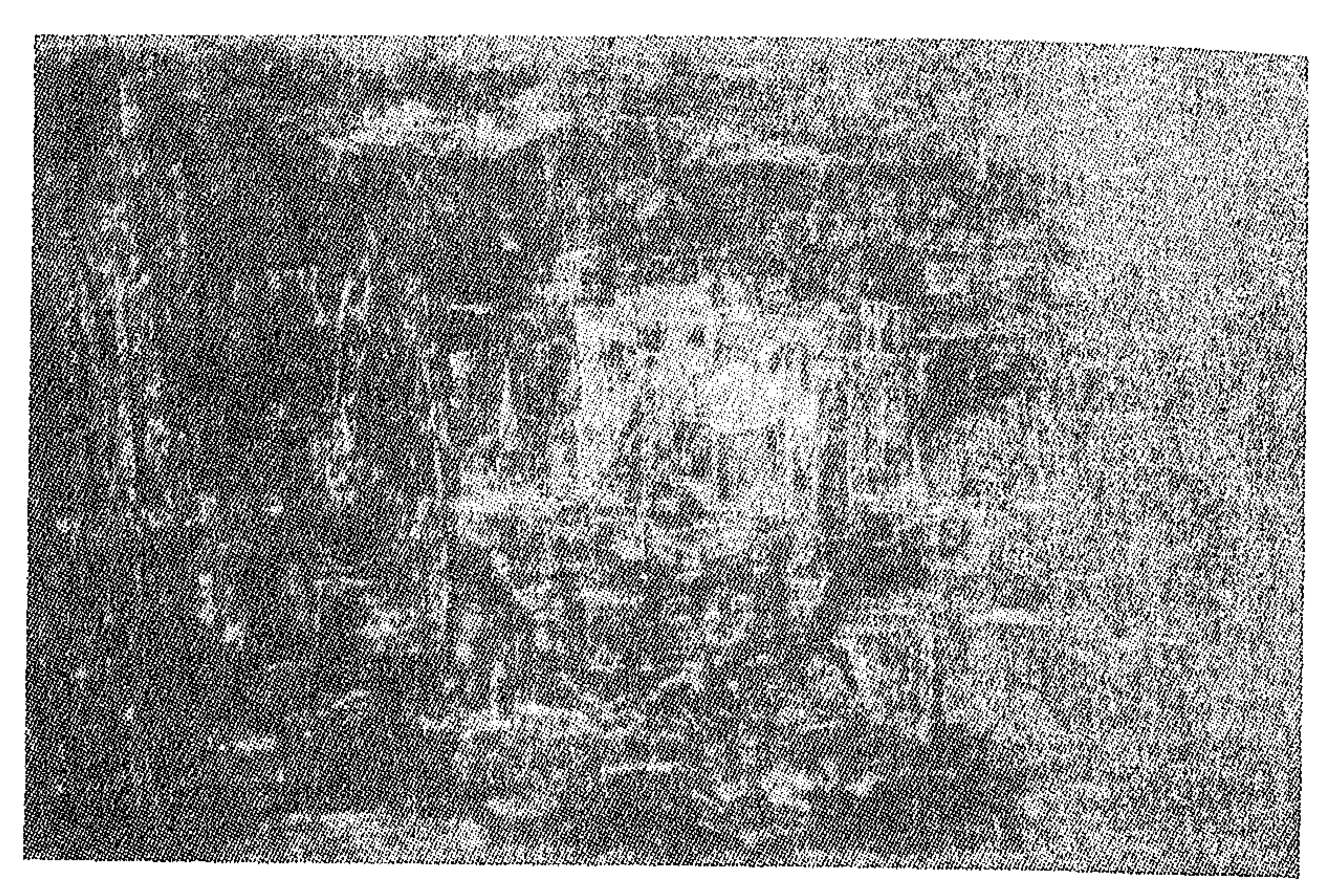
لوحة «من وحى النوبة» رسمها الفنان بعد الرحلة التى نظمتها وزارة الثقافة للفنانين فى ربوع النوبة القديمة قبل أن تغرقها مياه بحيرة ناصر بعد إقامة «السد العالى» عام ١٩٦٢ .. وقد عرضت هذه اللوحة فى «بينالى فينسيا» عام ١٩٦٤ .. انه يسجل من تخيله منظر المنطقة بعد أن اغرقتها المياه .

ويختار رمسيس يونان من بين الإتجاهات السيريالية التى تعمل على التعبير عن « خيالات العقل الباطن ونزواته » ، الأتجاه الذى يحترم « البناء الفنى » ولا يهدره فى سبيل الإغراب . . فهو يعلن رفضه للنزعة السطحية الشكلية فى « الرسم الاوتوماتيكى » أى الفن الحركى[٢٢] تماما كما يرفض « المكعبية » بسبب شكليتها المفرطة وأستغراقها فى العقلانية . إنه يرفض الإصطناع والتكلف كما يرفض الإيغال فى الإغراب أو الغموض المصطنع . .

ذلك أنه من البداية كان يدعو إلى التوازن فى الفن بين العقل والعاطفة ـ وبين المعمار والغناء ، وينادى بالتكامل بين الإتجاهات التى تعتمد على العنصر العقلى المجرد والإتجاهات التى تقوم على نزوات الخيال الجامح ، أو العناصر النفسية واللاشعور . . فهو يؤمن أن الحياة تقوم على التفاعل بين الجوانب المتناقضة ، والتركيب بين العناصر المتباينة . . وفى

---

(٢٢) الفن الحركى أو الرسم الاوتوماتيكى : هو فرع من المدرسة السيريالية ينتمى فى النهاية إلى التجريدية من ناحية الشكل . . وهو يهدف إلى التعبير الفنى بعيدا عن سيطرة الوعى ، ويتم عن طريق تحريك الفرشاة المحملة بالألوان ، حركات عضلية عشوائية على سطح اللوحة فتنتج شخبطة أو بقع تعبر عن حالات انفعالية ، ولا يتوصل إلى تحليلها إلا المتخصصون فى علم النفس والمتعمقون فى مدارس الفن المعاصرة ، وكان من روادها فى مصر أكبر المدافعين عنها ، « الفنان الراحل فؤاد كامل » وله كتابات كرسومه تعبر عنها .



«من وحى الجبل الأحمر» لوحة رسمها الفنان عام ١٩٦٣ .

سبيل تدعيم وجهة نظره نجده يستشهد بكلمات الفنان « هنرى مور »(٢٣) عندما يقول : « إن عناصر التصميم المجردة ضرورية جدا لقيمة العمل الفنى ، ولكنه فى رأيى ، إن العناصر الإنسانية النفسية لها أكبر الأهمية أيضا . فاذا امتزجت العناصر المجردة والعناصر الإنسانية فى عمل فنى ،

(٢٣) الفنان هنرى مور : ولد فى يوركشير بانجلترا عام ١٨٩٨ ، واشترك فى الحرب العالمية الأولى كجندى ، درس فى الكلية الملكية للفنون الجميلة واقام أول معارضه عام ١٩٢٨ وهو مثال عالمى له أعمال فنية منفذة فى انجلترا وفرنسا وايطاليا واليونان وبلجيكا وهولندا ومعظم الدول الأوربية الأخرى وكذلك الولايات المتحدة وكندا . يقوم فكره التشكيلى على اساس ربط الفن بالطبيعة والنحت فى الهواء الطلق ومعالجة الكتلة فى علاقتها بالفراغ الذى يحتل قيمة هامة فى أعماله تفوق احيانا قيمة الكتلة .

كان له دون شك معنى أعمق وأكمل « ( غاية الرسام العصرى - صفحة ٥٢ ) .

ويلاحظ على هذا الكتاب ملاحظتان :

الأولى : أنه يخلط بين التكعيبية - التى يسميها المكعبية - وبين التجريدية . .[٢٤] ويتضح ذلك فى عبارته : وعلى ذلك فاذا شبهنا الرسم الحَوَشى بالغناء فاننا نستطيع تشبيه الرسم المكعبى بالموسيقا المجردة . »[٢٥]

الثانية : هى وضوح الجانب الثورى فى كتاباته المبكرة ، وربطه بين المذهب السيريالى والثورة الإجتماعية عندما يقول : « ولكن يجب أن نذكر أن مدرسة السيريالزم فى صميمها هى دعوة لثورة إجتماعية قبل أن تكون مذهبا فنيا . »[٢٦]

(٢٤) التجريدية : هى الاتجاه الذى يبتعد بالرسم عن تصوير أى شكل معروف ويهدف إلى تأليف لونى أو شكلى لايعالج موضوعا ما ولايستخدم سوى الالوان والخطوط ، وهناك نوعان من التجريدية نوع يسمى التجريدية التعبيرية ويعتبر الروسى كاندنسكى (١٨٦٦ ـ١٩٤٤) هو مبتدعه ، ويحاول أن يجعل من التصوير مماثلا للموسيقى التى لا تشبه اصواتها أى أصوات معروفة وقد بدأ هذا الاتجاه فى المانيا عام ١٩١٠ . والنوع الثانى هو التجريد الهندسى الذى ابتدعه موندريان الذى جعل المستطيل والمربع أساس للتصميم سواء فى العمارة أو النحت أو التصوير . وقد طبعت بعض تصميماته على النسيج منذ بضع سنوات . .

(٢٥) غاية الرسام العصرى ـ لرمسيس يونان ـ صفحة ٨ .

(٢٦) نفس المرجع السابق ـ صفحة ٢٥ .

# جماعة الفن والحرية

كان الفكر والفن والسياسة هى أركان الثالوث الذى شغل رمسيس يونان فى شبابه وكرس له كل نشاطه .. فواظب على المشاركة فى معارض صالون القاهرة التى تقيمها « جمعية محبى الفنون الجميلة »[27] من عام ١٩٣٣ حتى ١٩٣٨ .. ثم مارس السيريالية وكان رائدها الأول فى مصر .. وعمل على نقل المفهومات الحديثة فى الفنون الجميلة إلى القارىء العربى كما شارك فى الجماعات السياسية السرية التى تكونت قبل الحرب العالمية الثانية وفى بدايتها .. أما جماعة الدعاية الفنية فقد توقف نشاطها عام ١٩٣٩ بعد أن أقامت معرضين جماعيين فى عامى ١٩٣٨ ، ١٩٣٩ - إشترك رمسيس يونان فى

---

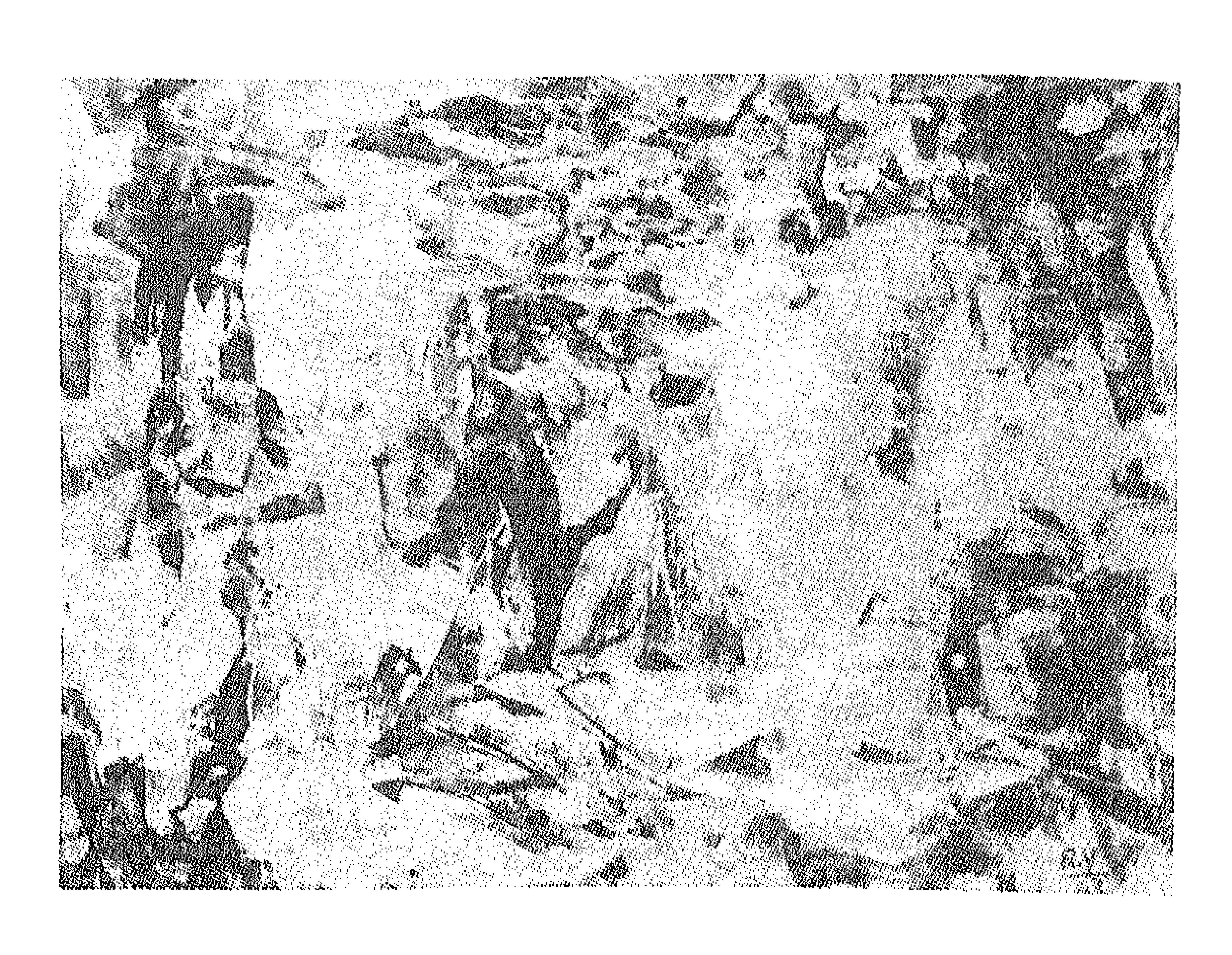
(٢٧) جمعية محبى الفنون الجميلة : تأسست عام ١٩٢٣ برآسة الامير يوسف كمال وكان محمد محمود خليل بك سكرتيرا عاما لها وآخرين .. وكان من نشاطها اقامة معرض « صالون القاهرة » الذى لا يزال يقام سنويا حتى الآن .

الأخير- ويرجع هذا التوقف إلى إنصراف المفكر التربوى جيب جورجى ، رئيس الجماعة ورائدها إلى تجربته فى « الفن التلقائى عند الأطفال »[٢٨] وانهماكه فيها بكل كيانه .

فى نفس السنة التى أصدر فيها رمسيس يونان كتابه « غاية الرسام العصرى » كانت قوى الفاشية والنازية فى أوروبا تستعد لإشعال نيران الحرب العالمية الثانية . . ومن بين إجراءات استعدادها لهذه الحرب راحت تحاصر كل فكر متحرر حتى لو لم يكن « ملتزما » . . وكان يبدو واضحا جزعها وتبرمها سن حركة الفن الحديث ، فاصطنعت فى مقابله قيودا رجعية ومقاييس صارمة راحت تدمر كل ما يخرج عنها . . وفى مسرحيات إرهابية جماعية راحت تلك القوى الرجعية تحطم

---

(٢٨) الفن التلقائى عند الاطفال : تعتبر تجربة الفنان الراحل رمسيس ويصا واصف ( زوج ابنة حبيب جورجى ) فى قرية الحرانية حيث ينتج أطفال الفلاحين سجاد الحائط بتصميماتهم ورسومهم وتأليفهم الخاص هى امتداد لتجربة حبيب جورجى فى مجال الفن التلقائى عند الاطفال والتى استمرت من عام ١٩٣٩ إلى ١٩٥١ وخلال ١٢ عاما جمع عددا من الأطفال كحقل تجارب ينتجون فنا دون أى ثقافة فنية وعلمية عدا القراءة والكتابة . وخلال تسجيل النتائج إكتشف أن الحس الفنى الدفين لدى المصريين يبرز على مراحل تمثل الفن البدائى ثم الفن الزنجى ثم الفرعونى ثم القبطى والاسلامى . . . ثم محاكاة الطبيعة ويتم تدريس نتائج هذه التجربة فى العديد من الجامعات الأمريكية والانجليزية . . وقد استخدم رمسيس ويصا واصف أسس هذه التجربة الرائدة عند إقامة بيت الفن فى قرية الحرانية على أساس انتاجى له شهرة عالمية .



لوحة «تجريد مع وجه صخرى» عرضت فى فينسيا عام ١٩٦٤ .

وتحرق وتمزق ، فى الميادين العامة ، أعمال الفنانين المجددين ومؤلفات « فرويد » وأغلقت مدرسة الباوهاوس تحت شعار مقاومة « الفن المنحط » . وفى مواجهة هذا الموقف أعلن أندريه بريتون رائد الحركة السيريالية دفاعه عن الفن الحديث فى بيان وقعه أيضا الفنان المكسيكى الثورى « دييجو ريفييرا » وكان بعنوان « من أجل فن حر مستقل » .

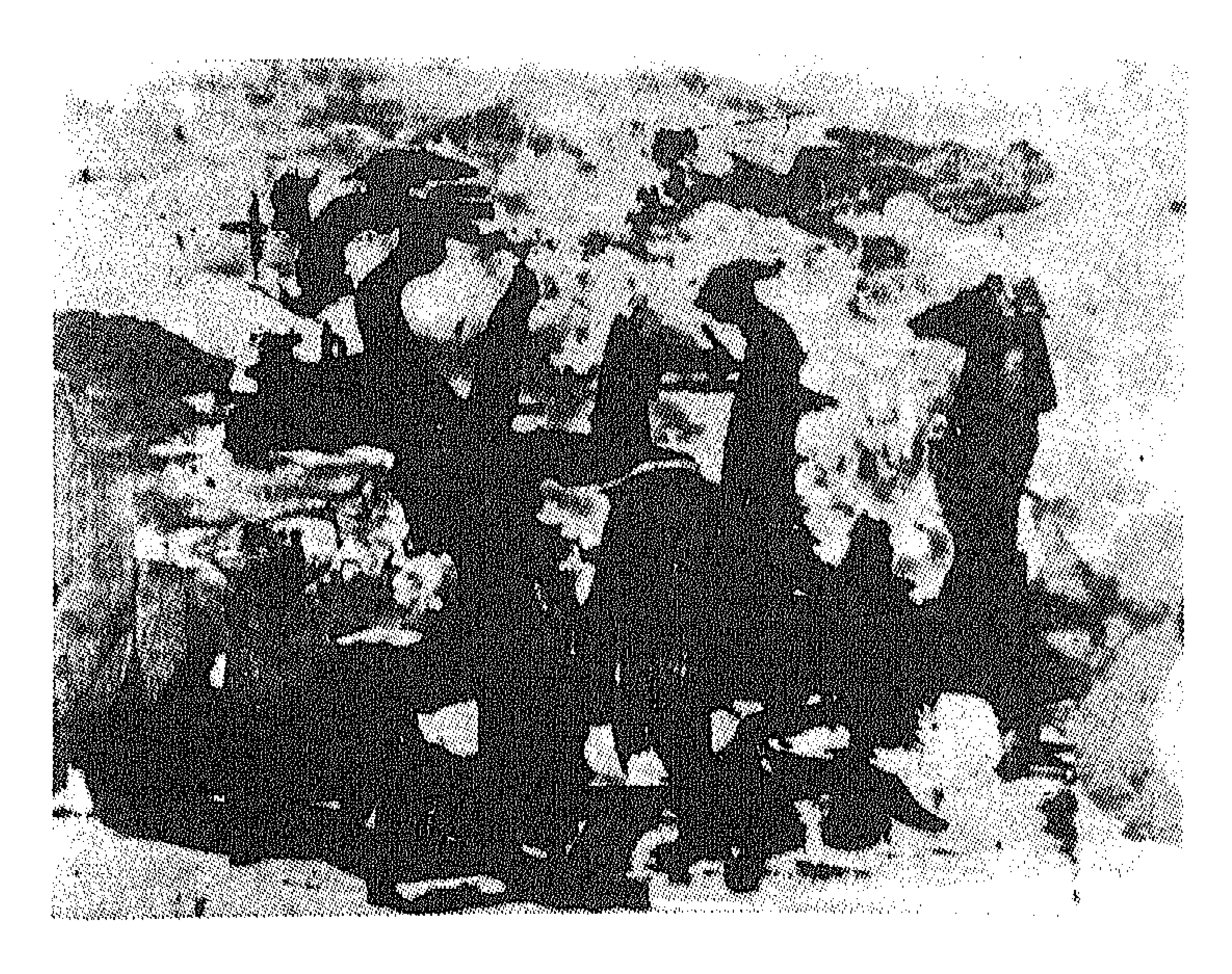
وكانت اللوحات والتماثيل التى تضمها المعارض فى مصر لاتصلح إلا للزينة ، ولا تؤدى أى دور ثقافى أو إجتماعى

أو سياسى . . فى حين أحدثت الاضطرابات العالمية أزمة عميقة فى نفوس الشباب . . وتبنى رمسيس يونان وزملاؤه فى تلك الفترة فكرة دعوة المجتمع إلى التحرر النفسى والمطالبة بأن يلعب الخيال دوره ، على أساس أن خيال الفرد هو أكبر قوة ثورية يجب أن يعبر عنها الفنان وليست الأوهام ، فاصدر مع زملائه بيانا يندد فيه بهمجية القوى الفاشية والنازية التى كانت تريد إعادة البشرية إلى ظلام العصور الوسطى . . وقد صدر البيان فى ٢٢ ديسمبر عام ١٩٣٨ وقع عليه ٣٧ فنانا وشاعرا على رأسهم رمسيس يونان وجورج حنين وكامل التلمسانى وفؤاد كامل وكمال الملاخ وانجلو دى ريز وغيرهم ، وكان عنوان البيان هو « يحيا الفن المنحط » باعتباره ردا على الحركة الرجعية التى أتخذت شعارا لها « مقاومة الفن المنحط » .(٢٩)

ويلاحظ أنه بتجمع كل هؤلاء فى التوقيع على هذا البيان تكونت الأرضية الضرورية لقيام أول جماعة تضم الشعراء والرسامين . . بل إن معظمهم كان يمارس الرسم والكتابة جنبا إلى جنب .

---

(٢٩) عن كتاب : « ٥٠ سنة من الفن لرشدى اسكندر وكمال الملاخ ـــ نشر دار المعارف بمصر ـــ صفحة ٦٣ .



لوحة «طوطم» من اعمال رمسيس يونان فى مرحلة التفرغ . . رسمت عام ١٩٦١ ، وتبدو وكأنها مشهد تحت الماء . . فى قاع المحيط .

لقد كان بيـان « يحيا الفن المنحط » يمثـل دعوة التجمـع لاقامة جماعة « الفن والحرية »(٣٠) التى تكونت بعد صدوره باسبوعين فقط ، أى فى ٩ يناير ١٩٣٩ ، وقد حددت أهدافها فى :

« الدفاع عن حرية الثقـافة . . ونشـر المؤلفات الحـديثة

(٣٠) مجلة التطور ــ العدد الاول ــ يناير ١٩٤٠ . . وقد ذكر كتاب « ٥٠ سنة من الفن » أن جماعة الفن والحرية تكونت فى ٦ يناير ١٩٣٩ .

والقاء المحاضرات وكتابة خلاصـات عن كبار المفكـرين فى العصر الحديث . . وإيقاف الشباب المصرى على الحـركات الأدبية والفنية فى العالم . »

وفى تلك الفترة كانت لـوحات رمسيس يـونان ورسـومه تصور ، من خلال الوان بنيه داكنة ، أشكالا غريبة تصدم المتفـرج ، وتـدور حـول الجـوع والجنس بمفهـومهـما عنـد « سيجموند فرويد » . . . فمثلا تجده فى أحدى لوحاته يرسم طبقا عليه ثدى امرأة وفى أخرى نرى شجرة تثمر عيونا ونهودا وأفخاذا وفى لوحته العشق المفترس التى رسمها عام ١٩٤٠ يتجلى اهتمامه بالتعبير عن أعماق العقـل الباطن والصـراع الذى يعتمل فيه حول الجنس .

كانت مجهودات رمسيس يونان الفنية هو وزملاءه أعضاء جماعة « الفن والحرية » تقوم بدور الموقظ للوجدان الفنى وتثير القلق عند المشاهدين . . . غير أن التجديد فى الصياغة كان يشمـل بالـدرجة الأولى ثـورة على المـذاهب الفنية القـائمة عنـدئـذ ، والتى كـانت امتـدادا للفن الأوربى الأكـاديمى والتأثرى . . . ولو أن هذه الثورة اقتصرت هى الأخرى على

---

لوحة «فى أعماق المحيط» رسمت بألوان زيتية على سيلوتكس مساحتها ◄
٩٠ × ٦٢ سم .



كونها امتدادا للنزعات الجديدة التى سادت أوربا قبل الحرب العالمية الثانية وتقليدا لها . . . وهكـذا كان رمسبيس يـونان زعيم الناقلين لمذهب السيريالزم من أوربا إلى مصر .

ومن الناحية السياسية . . . كان اختلاف تروتسكى مع ستـالين فى الإتحـاد السـوفيتى وهـروب الأول من منفـاه إلى المكسيك فى أواخر الثلاثينات ثم تكوينه للدولية الرابعة التى ترمى إلى إشعال الثورة الإشتراكيـة العالميـة ، أدى بفريقـه وأتباعه إلى اصطناع الاختلاف مع كل ما يحـدث فى الإتحاد السوفيتى . وفى مجال الفنون تبنى التروتسكيون « السيريالية » فى مواجهة « الواقعية الاشتراكية » . . . ومن هنا كان الربط بين الفن والسياسة . . فبجانب جماعة « الفن والحرية » الفنية قـامت جماعـة « الخبز والحـرية » السيـاسيـة وصـدرت مجلة « الخبـز » وكتاب « الـدفـاع عن الثقـافـة » وعـدة نشـرات أخرى . . ثم مجلة التطور التى لم تصدر إلا سبعة اعداد ثم توقفت . . . وفى عام ١٩٤٢ تولى رمسيس يونان رئاسة تحرير « المجلة الجـديدة » التى كـان يصدرهـا ويحررهـا « سلامـة مـوسى » . . . . واستمرت منبـرا يعبر عن آرائـه ومـواقف جماعته حتى صودرت عام ١٩٤٤ .

وقد اقامت جماعة الفن والحرية معارض سنوية حتى ١٩٤٧ تحت اسم « معارض الفن الحر » . . . وفى معرضهم الأول الذى أفتتح فى ٨ فبراير سنة ١٩٤٠ الذى إشترك فيه محمود سعيد بك(٣١) ورمسيس يونان وكامل التلمسانى وفؤاد كامل وغيرهم ، وزعت الجماعة بيانا تقول فيه :

فى الوقت الذى لا يهتم فيه الناس فى العالم أجمع إلا بأصوات المدافع ، نجد أنه من الواجب علينا أن نعطى لتيار فنى معين فرصة ليعبر عن حريته وحيويته . إن نفوذ الفنان على مادة عمله قد اتسع نطاقها لدرجة أن خرجت هذه المادة الفنية عن دورها السلبى ، فاصبحت عند بعض الفنانين علامة ظاهرة لحقائق مزعجة ( جورج دى كيريكو ) وأصبحت عند البعض الآخر حلقة من سلسلة صور تسمو على كل المسافات المتباعدة « ايف تانجى » وهذه السلسلة جميعها تربط مأساة الحلم « سلفادور دالى » بمصادفات الحياة الباهرة « بول دلفو » .

---

(٣١) محمود سعيد بك : فنان من جيل الرواد . كان خال الملكة فريدة وأبوه هو محمد سعيد باشا رئيس وزراء مصر قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها ، وقد عمل فى سلك القضاء وكان متفتحا على الثقافة مشجعا للفنانين مدافعا عنهم فى الازمات وقد احترم السيرياليون جانبا من لوحاته فى الوقت الذى كانوا يهاجمون فيه أعمال جيله باكملها ( أنظر كتاب محمود سعيد للاستاذين جبرائيل بقطر وبدر الدين ابو غازى ) .

الحلم ــ الرموز ــ المصادفة :

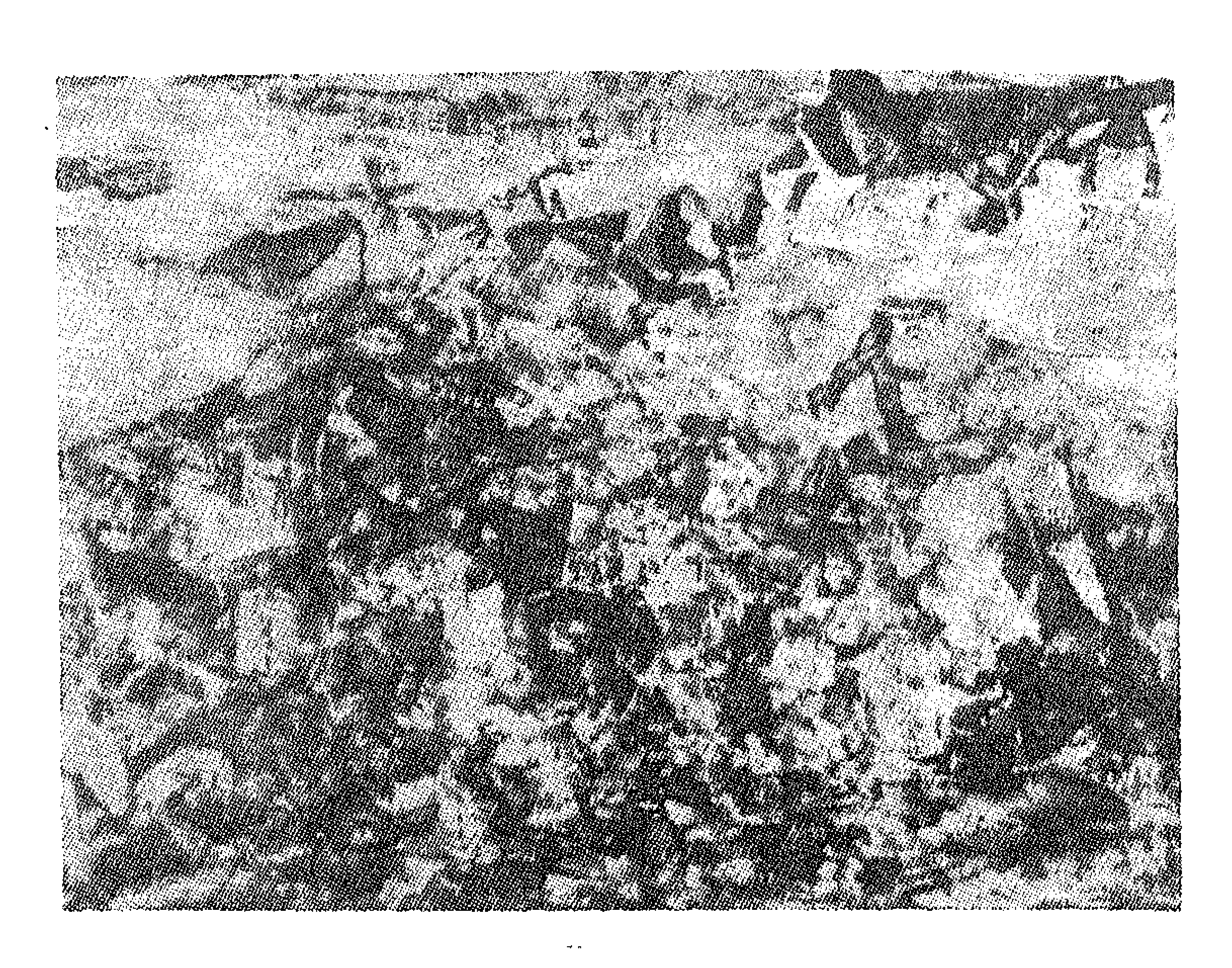
هذه الكلمات لا تكون بأى شكل قانونا فنيا سبق تكوينه إلا للجهلة ومن على شاكلتهم .·. إن كل كلمة من هذه الكلمات يجب أن تكون منبعا لمتواليات جبرية هائلة . لمضخات تبعث على الذهول ، وهى أيضا التى يتحمل سرها الفنان الحر وحده . . .

إن هؤلاء الذين يهاجمون الفن الحر كل يوم ، يتهمون كعادتهم مرة أخرى ، أننا نقوم بأعمال سلبية . إن الأعمال التى قام بها الفنانون الأحرار ، من « محمود سعيد » حتى « فؤاد كامل » والتى بنى عليها هذا المعرض . . فى هذه الأعمال الرد القاطع الذى ليس بعده رد . . . إن إعاد الحرية للخيال السجين مرة أخرى ، وإعادة الرغبة بكل ما بها من قوة ، وإعادة الجنون بقوته القاتلة إلى الأشياء . . كل هذا لا يمكن أن يسمى عملا سلبيا . . . . .

ياشباب . . . لقد حان الوقت للاتجاه نحو الآفاق الخصبة . . . . وعندها نسير جميعا نحو تلك الكنوز الحقيقية التى هى ملكنا . »(٣٢)

---

(٣٢) رشدى اسكندر وكمال الملاخ «٥٠ سنة من الفن» ــ نشر دار المعارف بمصر ــ صفحة ٦٣



لوحة : «من وحى مرسى مطروح» رسمت عام ١٩٦٢ وعرضت بالقاهرة ١٩٦٣ .

وقد نجح المعرض الأول « للفن الحر » فى اثارة ضجة كبرى . . فقد بلغ عدد الدعوات التى وزعت لحضوره حوالى عشرة آلاف دعوة . . وكانت تقاليد هذه الجماعة انها توزع فى معارضها النشرات والبيانات داخل المعرض وخارجه لاجتذاب أكبر عدد ممكن من الشباب المثقف إلى أفكارهم . . وقد نشر رمسيس يونان فى إحدى هذه النشرات الجزء الأكبر من ترجمته ( فصل من الجحيم ) . . « لآرتور رامبو » وكان عنوان النشرة « ما زلنا فى المعمعة » .

وفى بيان المعرض الثانى الذى اقامته الجماعة فى مارس ١٩٤١ أعلنوا أنه لكى يقوم « الفن الحر » برسالته فى مصر لابد له من هذه الأسس الثلاثة :

أولا : الرد على تلك الموجة من التصوير الكلاسيكى المحافظ الذى لا يخجل من سوء مستواه الضحل ولا من جماله البشع ، ولا من تعريته تلك الطبقة من نسائه المحترمات .

ثانيا : إثارة التعجب فى أذهان الجماهير . . . . ذلك التعجب الذى يقولون أنه لا داعى له لأنه كثيرا ما يكون مقدمة لإثارة الوعى ولبعض الانقلابات الفردية والإجتماعية .

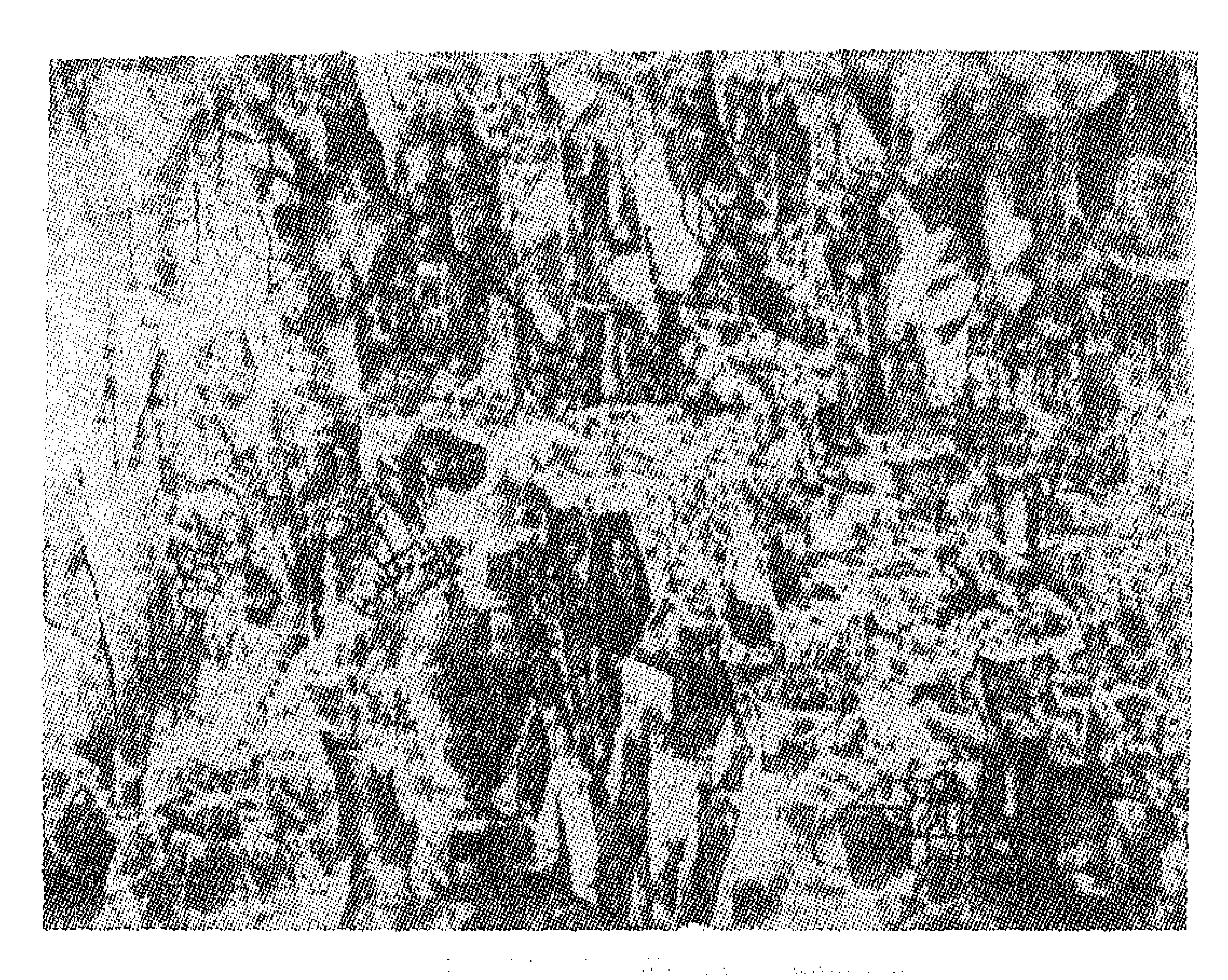
ثالثا : ربط نشاط شباب الفنانين فى مصر بتلك الدائرة الكهربائية الواسعة التى يتكون منها الفن الحديث . . ذلك الفن العاطفى العاصف الذى لا يخضعه أى أمر مهما كانت صيغته الرسمية أو الدينية أو التجارية . . .. ذلك الفن الذى نحس بنبضاته القوية فى نيويورك ولندن والمكسيك وفى كل مكان من العالم يكافح فيه رجال لا يتطرق اليأس إلى قلوبهم لتحرير الفكر الانسانى تحريرا مطلقا .[٣٣]

---

(٣٣) عن دراسة ليوسف الشارونى بعنوان « اللامعقول فى ادبنا المعاصر » ــ مجلة « المجلة » العدد ٩٦ ديسمبر (كانون أول ) ١٩٦٤ .

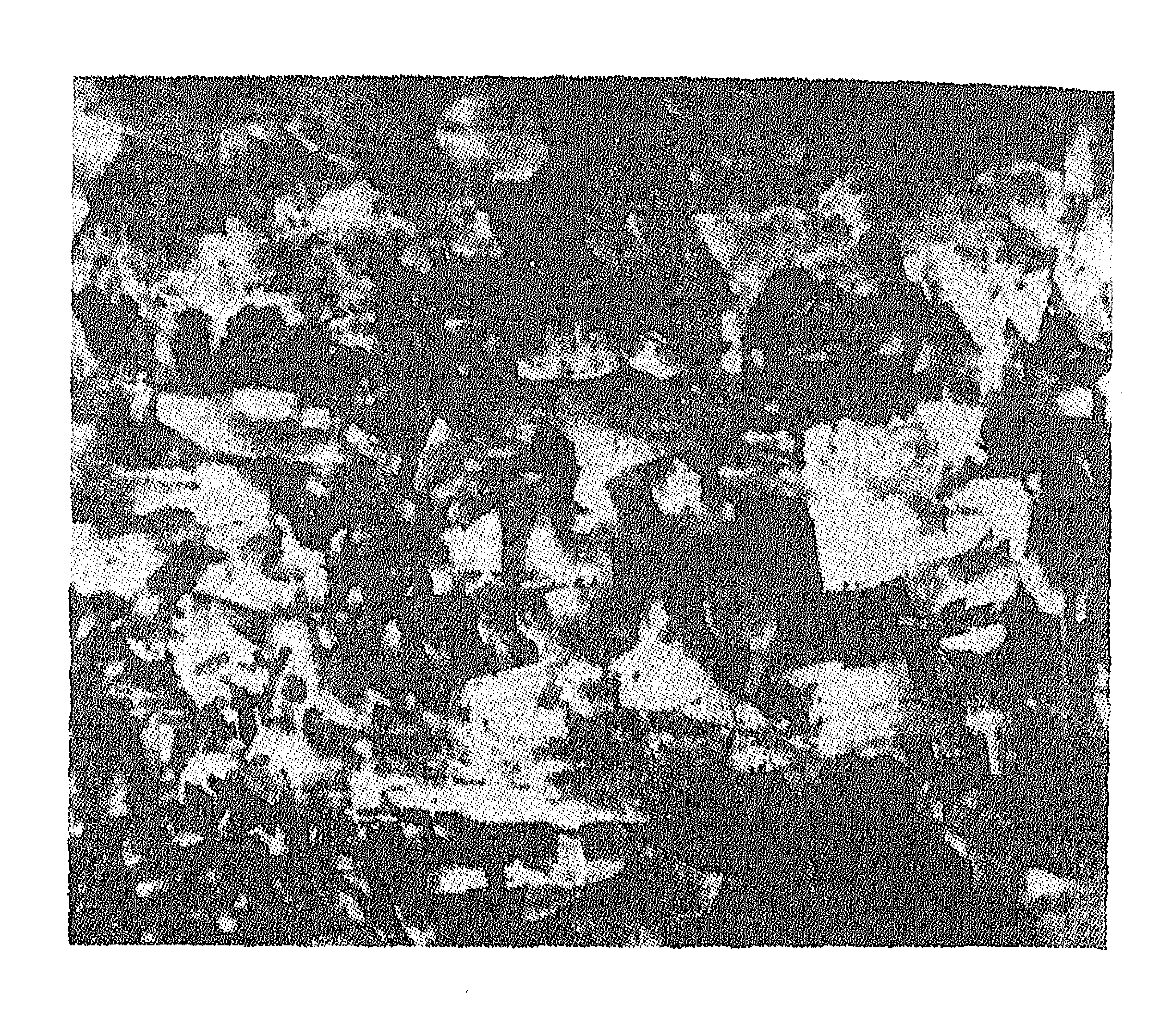
* إلا أن ما أثارته جماعة الفن والحرية قد أدى إلى نتائج غير التي توقعوها ، كان أخطرها هو سخرية الجمهور من الإتجاهات المعاصرة فى الفن التشكيلى . . . إذ فشلت الجماعة فى توضيح الأسس الفكرية التى تقوم عليها . . . ولم تنجح فى إجتذاب الجمهور والمثقفين لمشاهدة وتذوق أعمال الفنانين المعاصرين بل لعلها تسببت فى موقف السخرية ثم عدم المبالاة من جانب الجمهور بما يدور فى مجال الفنون الجميلة . . . وربط ذلك بالإتجاهات اليسارية فى السياسة . . . وانتشر التعبير الدارج « فن سيريالى » وأطلق على كل عمل فنى يتضمن أى تحريف أو تغيير فى النسب الطبيعية .

ولكنهم فى نفس الوقت نجحوا فى إيجاد عدد من الفنانين المقلدين اللاساليب الأوربية الحديثة . . كما يرجع إليهم الفضل فى توجيه الفنانين إلى البحث عن الأساليب الفردية ، لأن الفن الحديث يعتمد على الأسلوب ، فأصبح كل فنان يدرس ويبحث محاولا الوصول إلى أسلوب ذاتى ينفرد به ، لهذا يرجع إلى رمسيس يونان وجماعة الفن والحرية الفضل فى ظهور أول معالم الشخصية الفنية الفردية وغير المتأثرة بالمدارس الأوربية فى جماعتى الفن المعاصر والفن الحديث اللتين ظهرتا بعد الحرب العالمية الثانية . . . وإن كان ذلك التأثير قد حدث بطريق غير مباشر .



لوحة «تجريد مع سماء زرقاء» من اعمال الفنان عام ١٩٦٤ .

وفى عام ١٩٤٠ كان رمسيس يونان قد استقر فى مرسمه ببيت الفنانين بالقلعة ، ثم ما لبث أن إستقال من وظيفته كمدرس رسم ليتفرغ لشئون الفكر والفن عام ١٩٤١ ، وكانت مقالاته فى ذلك الوقت أشبه بالخطب الحماسية . . ففى مقاله الذى يرد فيه على كتاب الدكتور طه حسين « مستقبل الثقافة فى مصر » نستطيع أن نتبين أسلوبه الحماسى فى الكتابة ورأيه وموقفه من قضية الثقافة والتعليم فى ذلك الوقت المبكر .



لوحة : نبع وصخور . . رسمها الفنان عام ١٩٦٢

« الثقافة ليست ترفا ذهنيا . . . فهى مجهود ونضال فى سبيل حياة غنية متفتحة ، وليست مجرد تراث يتوارثه الأحفاد من الأجداد للمتعة والاستهلاك والسياحة الذهنية ، لكنها خلق وإنتاج وعمل ، تمتزج فيه اليدان مع الفكر ويندمج فيه الذهن المتنبه مع تلك الدوافع الخفية التى توجه حركة الانسان .

الثقافة هى ثمرة الحياة ، والحياة الفنية تشمل الممارسة

وتتغذى بالعلم والمعرفة كما تتغذى بالمباشرة والتجربة ، فيها فلسفة ومنطق وحساب ، وفيها خيال وشهوة وحلم .

الثقافة تقوم على صراع أو تعاون بين ذهن الفرد وذهن غيره ، بين مشاعر الفرد ومشاعر غيره ، بين جسم الفرد وجسم غيره ، وهى تقوم أيضا على صراع أو تعاون بين الذهن والجسم والشعور .

الثقافة تعتمد على التربية كما تعتمد على التعليم ، وتعنى بقيم الحياة أكثر مما تعنى بمقادير المعلومات . . وتهتم بالتوجيه والنزعة والسلوك أكثر مما تهتم بالعلم الخالص والأدب الخالص والفن الخالص ـ نريد أن نقول أن موضوع الثقافة يتعلق بالأخلاق كما يتعلق بالمعرفة والعلم . »[٣٤]

وفى مكان آخر من نفس المقال يعبر عن مفهومه للفكر الثورى فيقول : « الشعور بالمسئولية يثير الجرأة على التفكير المستقل كما يثير الجرأة على تحمل تبعة هذا التفكير . والتفكير المستقل هو التفكير الإيجابى المهاجم ، وهو التفكير الذى لا يسير فى الخطوط المرسومة بل يرسم لنفسه الطريق ، وهو الذى لا يتردد داخل جدران الأنظمة المتبعة بل يصر على تغيير

---

(٣٤) مجلة التطوير ـ العدد الاول ـ يناير ١٩٤٠ .

مـا يعتـرضـه من نـظام ـ إن التفكـير الجـرىء هـو التفكـير الخطر » .

« الحياة تحتاط ولكن لتثب ، وهى تشمل المنطق ولكنها فوق المنطق وقد تصطنع المقاييس فى أوقات الفراغ ولكنها تزدرى بها ساعة العمل ، فالمنطق والمقاييس حدود ، والحياة إغارة متواصلة على هذه الحدود » .

وفى مقال آخر بعنوان « الحقيقة والحلم » يوضح منابع مذهبه الفنى فيقول : « ولكن التناقض بين الحلم والحقيقة ، بين رؤى الليل ومشاغل النهار ، بين جنون العاطفة وحكمة العقل ، بين شهوات الخيال وتحرر المنطق ، هو تناقض من نـوع آخـر . . . فلقـد تـطور المجتمـع من خـلال ثـورات وإنقلابات مختلفة ومع ذلك بقى هذا التناقض ـ وإن كانت قد تبـدلت أشكـالـه ـ عميقـا فى بنـاء المجتمـع ، ينتـظر العلاج » . (٣٥)

ثم ينتقل إلى مناقشة المشكلة الاجتماعية مناقشة صريحة فى مقال آخر بعنوان « ما بعد منطق العقل » وفيه يهاجم المجتمع الرأسمالى مطالبا بتوفير الخبز والفن للجماهير :

---

(٣٥) مجلة التطور ـ العدد الثالث ـ مارس ١٩٤٠

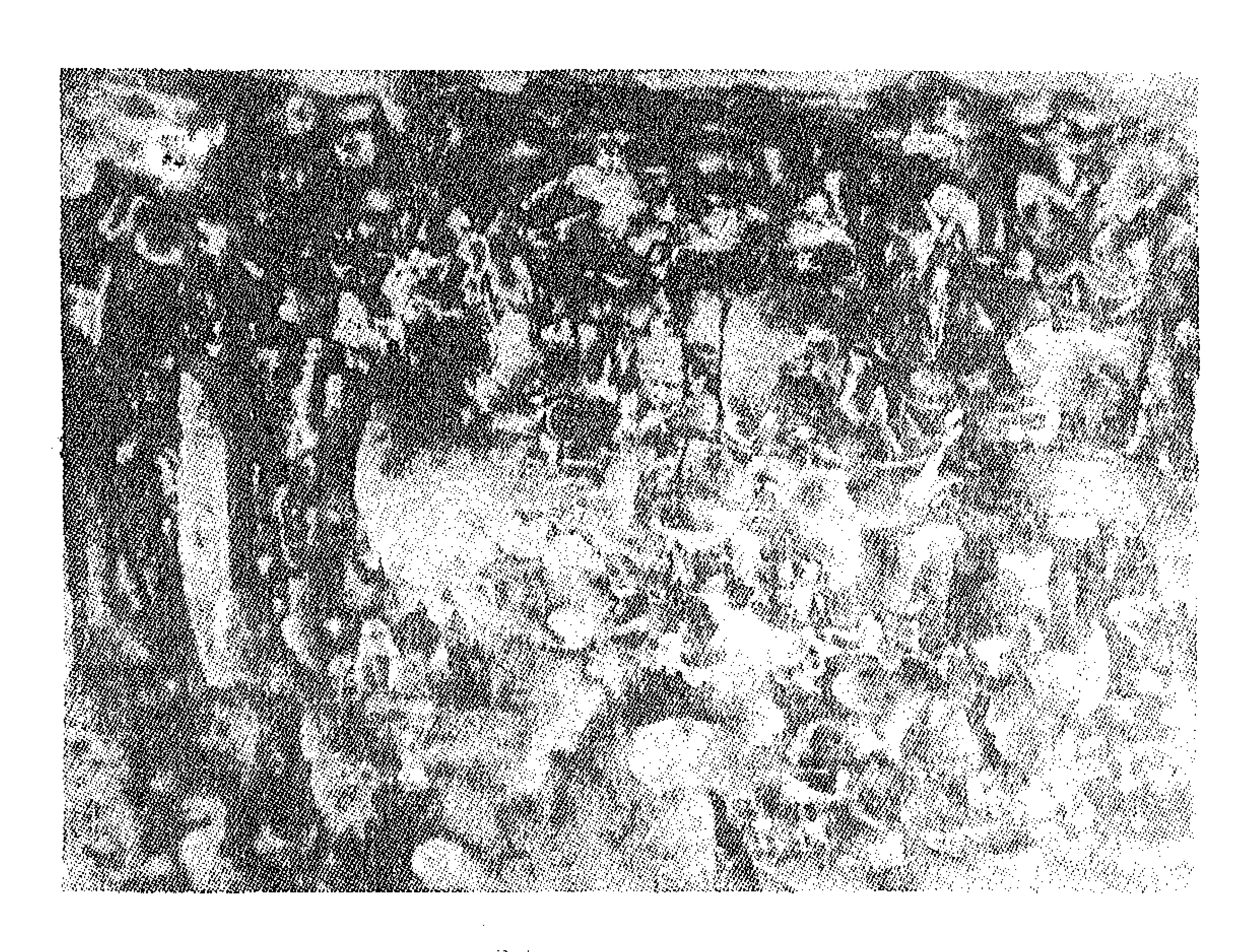
« . . . . ولكن المدنية البوجوازية ـ بعد أن قامت بدورها التاريخى ـ قد أصبحت الآن فى طور انحطاط . فقدت الأمل فى النمو والتقدم ، فذهبت عنها روح المغامرة ، وحلت محلها روح المحافظة وقويت الحاجة إلى التأمين على الحياة » . . . . .

وفى الناحية الثقافية عملت البورجوازية على إحلال العقل الفاحص المميز فى مكان الإيمان الخاضع . . ولكنها بتجميد هذا العقل وتمجيد الفطنة والكياسة التجارية ، قد صاغت الحياة فى نظام هندسى آلى لا جواز فيه لنزوة الخيال ومتعة القلب الطليق .



لوحة «تجريد لسماء زرقاء» رسمت عام ١٩٦٣

وكان أن شوهت وأستغلت الغرائز والعواطف المكبوتة ـ التى تبحث فى طبيعتها عن اللذة ـ تارة فى الصراع التجارى وعراك المنافسة ، وتارة فى الأناشيد العسكرية والصيحات الهستيرية التى تثيرها الحكومات الدكتاتورية والاستعمارية بين شعوبها . . إن الأزمة التى يواجهها الآن المجتمع البرجوازى أكبر من مسألة الإستهلاك . فليست هى مشكلة الخبز وحده ولكنها أزمة القلب المشتهى والخيال الجائع المجنون . . . أزمة الشِّعر والمتعة والنشوة . . . . أزمة الحركة والنمو والتفتح ،



لوحة الجزيرة المسحورة رسمت بالوان زيتية على قماش عام ١٩٦١ ـ ٩٠ × ٦١ سم .

أزمة الحياة .

وليس من طبيعة القيم العقلية البرجوازية أن تنقذنا من أزمات المدنية البرجوازية وإنما خلاصنا هو فى الخروج على هذه القيم ، فى الخروج على « الراشنالزم » وتعديه . لا بالرجوع إلى الايمان الخاضع المستسلم ، بل بتقرير حق القلب المتحرر المتمرد على حدود العقل وقيود الايمان »[٣٦]

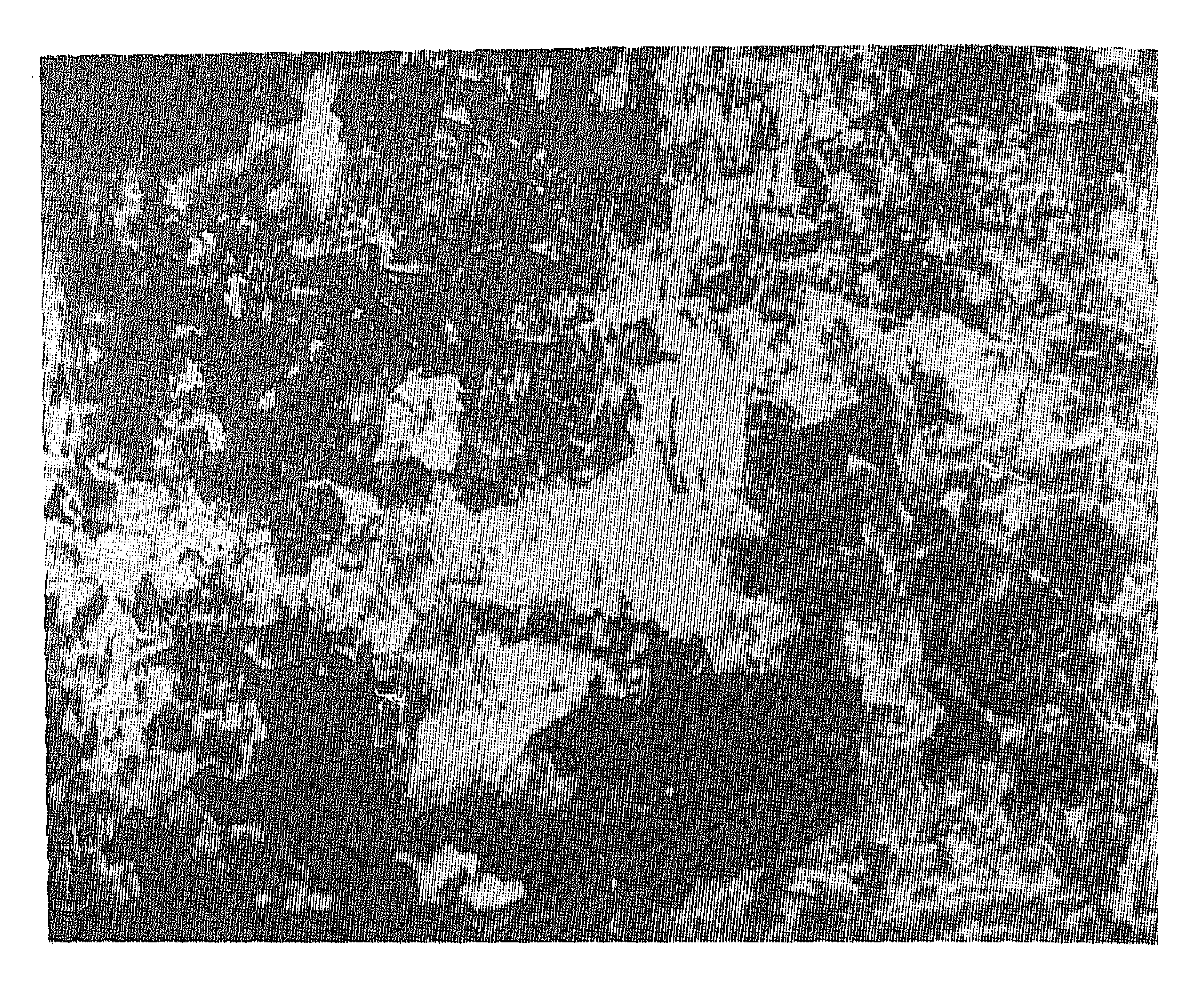
أما الأسباب الإجتماعية لا تجاهه الفلسفى فيفصح عنها فى مقال آخر بعنوان « الفن والمجتمع » ويقول :

« الجو محمل بالأكاذيب الضخمة التى تذيعها الأبواق فى كل ميدان وفى كل بيت ، ديكتاتورية السندات والأسهم تحتفل بعيدها المئوى . يقررون مصير الناس فى جلسات سرية . صلة الانسان بالانسان عمله للتجارة . العواطف لا تصرف إلا بإذن رسمى . الشعر فى منزلة المهربات .

إن صوت الفن فى المجتمع الحاضر ـ الفن الصادق الرسالة ـ لا يمكن أن يكون الا قوة إيجابية دافعة . . . قوة تخترق الجدران وتفتح النوافذ . تشعل المواقد فى كل مكان وترتاد أخطر المجاهل ، تمزق الأقنعة وتغير على الحدود . كل

---

(٣٦) مجلة التطور ـ العدد الخامس ـ مايو ١٩٤٠ .



لوحة تجريد ببحر ازرق ـ رسمت ١٩٦٤ .

الحدود . »(٣٧)

وقد ظل نشاط رمسيس يونـان الفنى والثقافى من خـلال معارض ومطبوعات جماعة الفن والحرية التى كان من بينها مجلة « المجلة الجديدة « لثلاث سنوات . . . . وقد صودرت معظم هذه المطبوعات . . . وفى عـام ١٩٤٥ تفرغ للرسم وحـده

(٣٧) المجلة الجديدة ــ العدد ٤٢ الصادر فى ٢٨ مايو ١٩٤٢ .

وكف عن الكتابة . . . ولكن اسماعيل صدقى باشا ، عندما تولى الوزارة قبض عليه فى حملة ١١ يوليو ١٩٤٦ مع سلامة موسى ومحمد مندور ومحمد زكى عبد القادر وعشرات غيرهم . . . ووجه إليهم الاتهام بالاعداد لثورة شيوعية ثم أفرج عنهم بعد اسابيع لما لم تثبت إدانتهم .

●●●

# رمسيس يونان وجوديا

فى عام ١٩٤٦ تنبه رمسيس يونان إلى الوجودية . . . وتعرف عليها من خلال « البير كامى » وترجمته لمسرحية « كاليجولا » التى نشرت عام ١٩٤٧ . . . وتمثل هذه الترجمة انقلابا فى حياة رمسيس يونان يتركز فى تحوله من السيريالية إلى الوجودية . . . من جنون الشكل ومعقولية الهدف إلى الايمان بلا معقولية الحياة وعبثها وتقديم هذه الفكرة فى ثوب معقول .

فاذا كانت السيريالية تنتمى من ناحية الأسلوب إلى اللامعقول إلا أنها ذات هدف اجتماعى وفكرى معقول . . . وبالرغم مما يبدو على السيريالية من فوضى تعبيرية لكنها ظلت مذهبا هادفا فى الفن يعلن أنه يحطم كى يبنى عالما أفضل .

ذلك أن السيريالية هى نتيجة لتمرد اجتماعى ، وهى تستلهم « كارل ماركس » و « سيجمون فرويد » وكلاهما من أبعد المفكرين عن الايمان بلا معقولية الوجود .

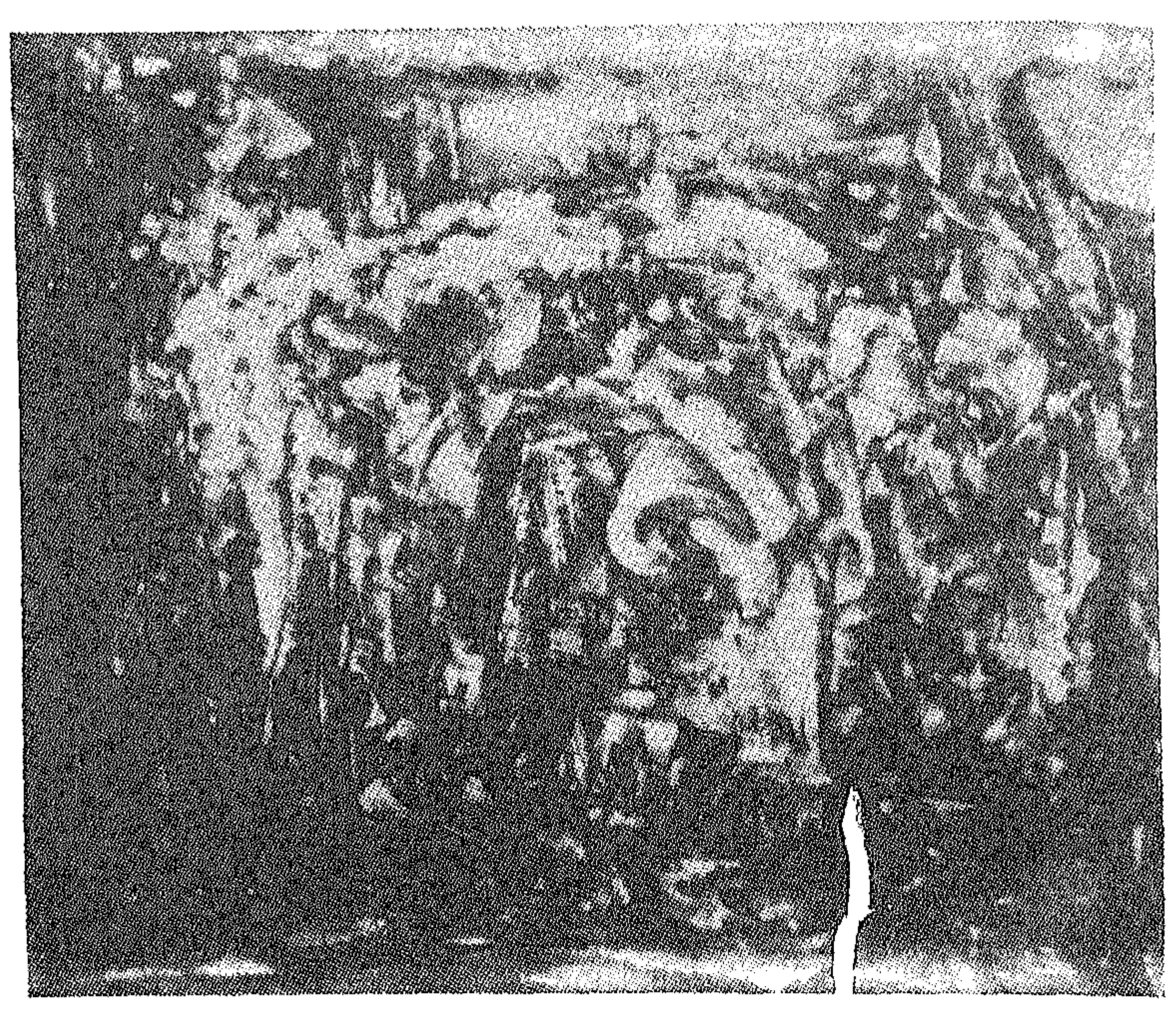
أما وجودية البير كامى فهى على العكس من ذلك . . اللا معقـول عنده هـو الوجـود نفسـه . . فهـو يتجـاوز التمـرد الاجتماعى الذى تنبع منه السيريالية إلى تمرد ميتافيزيقى ينبع من وقوف الانسان وجها لوجه أمام مصيره حين يكتشف أن مـآله المـوت ، وما يتبـع ذلك من شعـور بعبث الحياة . . . وينتهى البير كامى إلى أن تجرد الحياة الانسـانية من المغـزى باعث على الانطلاق فى عالم من الحرية ، لا يعرف الأمل كما لا يعرف الندم ، لأنه لن يغير من وجه الوجود .

ويحدثنا رمسيس يونان عن فلسفة البير كامى فى نهاية ترجمته لمسرحية « كاليجولا » فيقول :

« . . . . لربما كان فى الإقدام عـلى الإنتحار مـا يتضمن الإعتراف السلبى بأننا نأخذ الحياة مـأخذ الجـد ، وفى هذا ما يناقض الحكم بعبث الحياة .

وقد رأينا عمر الخيام مثلا يحمله هذا الشعور بسخف الحياة على الانغماس فى ترف اللذات . وفى وسعنا أن نتخيل آخر يقوده هذا الشعور إلى القهقهة أو المزاح الأسود .

أما البير كامى فيجد فى تخلص الانسان من عبء الأوهام والآمال ، وتجرد حياته من المغزى ، باعثا على الإنطلاق فى عالم من الحرية . . . . من الحريـة العقيمة كـما يسميها . .



لوحة «الجبل» وهى تكوين غنائى . . رسمت عام ١٩٦١ بألوان زيتية
على سيلوتكس ـ مساحتها ١٠٠ × ٨٠ سم

ولكنها الحرية الوحيدة التى يستطيع أن يطمئن إليها عقل واع متيقظ » . (٣٨)

وهكذا أعلن رمسيس يونان عن اتجاهه إلى الحرية العقيمة بترجمته لهذه المسرحية ، فقد أحس بعدم جدوى كل الجهود التى بذلها . . . وسار نحو الإنتحار فى شكله الوجودى .

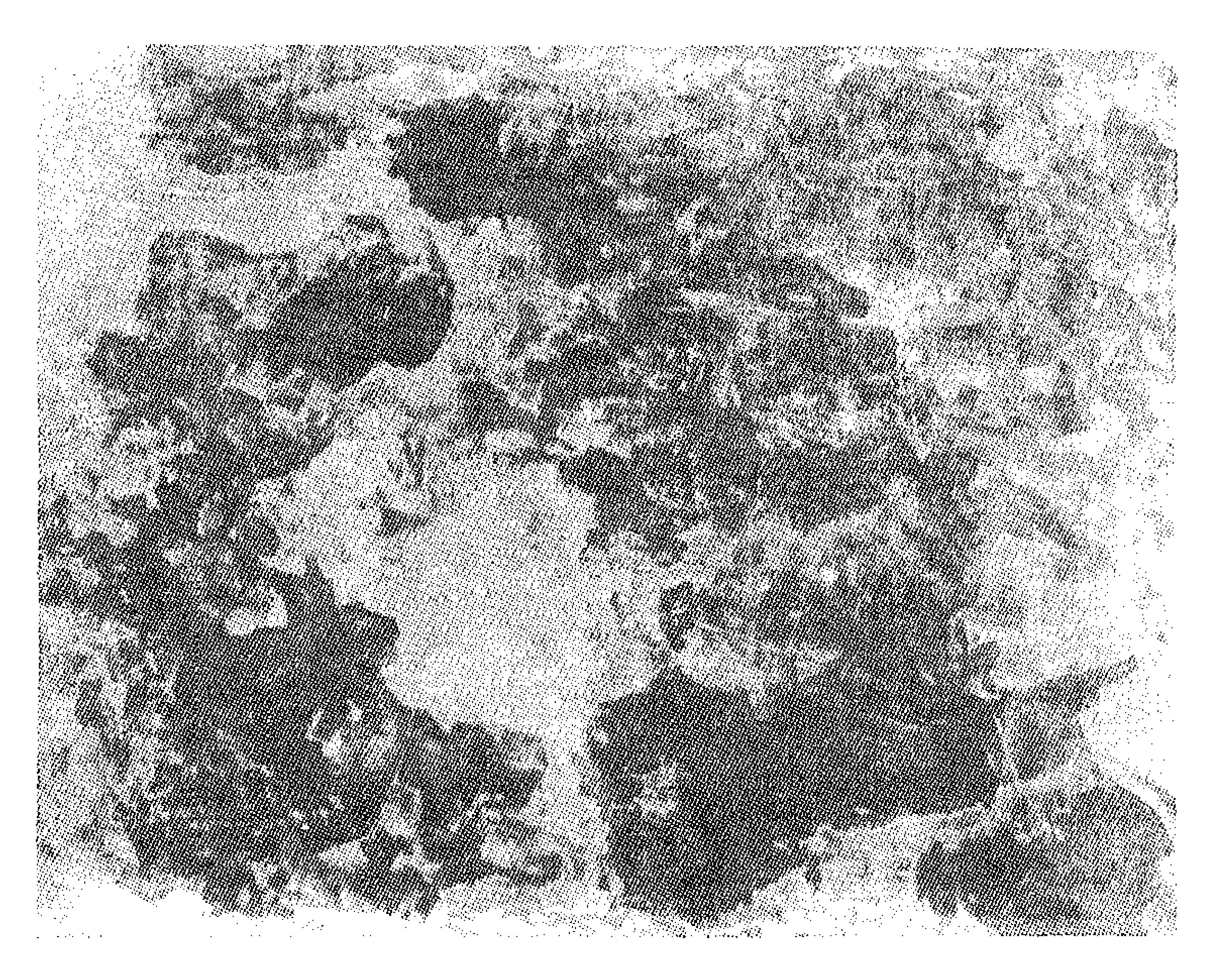
(٣٨) كاليجولا « لا لبير كامو » ـ تعريب رمسيس يونان ـ نشر دار الكتاب العربى ١٩٤٧ ـ صفحة ٩٤ .

صحيح أنه شارك بأعماله الفنية فى معرض أخير لجماعة الفن والحرية خاص بالفن « الاوتوماتيكى » عام ١٩٤٧ . . . وصحيح أنه شارك فى تكوين جماعة جديدة مغلقة أطلقت على نفسها اسم جماعة « جانح الرمال » . . . كما شارك فى معرض السيريالية الدولى الذى أقيم فى باريس عام ١٩٤٧ ، ثم أقام معرضا شاملا لاعماله عام ١٩٤٨ ، ومعارض أخرى فى عدة عواصم أوربية حتى عـام ١٩٥٢ . . . ولكن كل هـذا كان بفعـل الدفـع الذاتى المتبقى من فتـرة الانـدفـاع والحمـاس السابقة .

ذلك أنه قرر الهجرة من مصر نهائيا . . . وفعلا سافر عام ١٩٤٦ إلى باريس حيث رتب أموره(٣٩) ثم عاد لفترة وجيزة سافر بعدها إلى مهجره عام ١٩٤٧ حيث أستقر هناك وعمل سكرتيرا لتحرير القسم العربى بالاذاعة الفرنسية . . وهناك توقف تماما عن النشاط الفنى من عام ١٩٥٢ حتى ١٩٥٦ ، وهكذا مارس رمسيس يونان الحرية العقيمة على طريقة البير كامى :

---

(٣٩) بدار الكتب المصرية نسخة من كتاب غاية الرسام العصرى عليها اهداء من رمسيس يونان إلى الصديق العزيز الاستاذ العلامة محمد يوسف موسى رمز مودة وذكرى ايام جميلة قضيناها معا . . رمسيس يونان . باريس ١٩٤٦/٣/١٧ .



لوحة بعنوان «ضوء ما» رسمت عام ١٩٦٣ .

« كاليجولا » الوحشة ! أتعرفها أنت تلك الوحشة ؟

لعلك تعرف وحشة الشعراء وعزلة الواهنين . . الوحشة ! نعم ولكن أى وحشة ؟ آه إنك لا تعلم أن الوحشة غير الوحدة ، وأن ذكريات الماضى وهموم المستقبل تلاحقنا فى كل مكان . . . . » .

وقد ذهب رمسيس يونان إلى باريس مفضلا الوحدة باحثا عنها كبديل للوحشة التى استبدت به فى القاهرة .

ويقول الدكتور لويس عوض : « فى باريس بدأ رمسيس يونان المرحلة الوسطى من حياته . . كان لابد أن يعيش ، فهادن الحياة واشتغل نحو عشر سنوات من ١٩٤٧ إلى ١٩٥٦ . . . . وتزوج من آنسة بولندية الأصل ممن استوطنوا فرنسا هى « جوزفين دوربنيك » وأنجب منها بنتين . »

ثم يضيف : « وفى أغسطس عام ١٩٥٥ كنت أمر فى أمستردام فى طريقى إلى نيويورك . . . وهزنى الشوق إلى رمسيس يونان فطرت إليه فى باريس لأراه ساعات بين طائرتين وأطمئن على أحواله وفنه ، فكانت شكواه الوحيدة أن عمله فى الاذاعة الفرنسية لا يترك له الوقت الكافى للرسم . »[٤٠]

ورغم هذه الشكوى فان رمسيس يونان الذى استقال من التدريس عام ١٩٤١ هو نفسه الذى هادن الحياة « واشترى بيتا فى باريس بالأقساط »[٤١] وهذا يعنى أنه إستسلم « للحرية العقيمة » وللحياة الرتيبة واكتفى بمتابعة النشاط الفنى والثقافى فى العاصمة الفرنسية دون أن يشارك ايجابيا فى هذا النشاط .

ولكن مصر فى عام ١٩٥٦ أممت شركة قناة السويس

(٤٠) د. لويس عوض من مقاله « كان رائدا شجاعا » عدد الجمعة من جريدة الاهرام ١٩٦٦/١٢/٣٠ .

(٤١) نفس المرجع السابق .

العالمية . . . واضطربت الأمور بين فرنسا ومصر . . وبدأت الأوساط الاستعمارية الفرنسيـة تستعد للعـدوان ، وطالبت هذه الأوساط رمسيس يونان وثـلاثة من زمـلائه العـرب فى الاذاعة الفرنسية أن يذيعوا بيانـات ضد مصـر . . . . وهنا استيقظ « الوطنى » الكامن فى أعماق رمسيس يونان منذ عشرة أو خمسـة عشـر عـامـا . . . ورفض الأربعـة الاستمـرار فى عملهم ، فطردتهم السلطات الفرنسيـة . . . . وهكذا عـاد رمسيس يونان إلى مصر قبيل الإعتـداء الثلاثى ليبحث عن عمـل . . . ولكنه قضى حـوالى ٢٠ شهرا بغـير وظيفة . . وامتلأت نفسه بالمرارة ، ولكنه عاد إلى ايجابيته ونشاطه عام ١٩٥٨ . . . وفى فترة البطالة ترجم كتاب « فن الأراجوز » وروايــة « الحب الأول » لتـورجنيف وقــد نشــرت ضمن مطبوعات « دار الشرق » وكـان هذا النـوع من الترجمـة هو استمـرار لمـا يشبـه عمله السـابق فى بـاريس لمجـرد أكــل العيش . . . . ولكن هنالك كتاب ثالث يمكن إعتباره نقطة التحول الثانية ، ذلك أنه ترجم « قصة الفن الحديث » لسارة نيوماير . . . وقد ظهر تحت اسم « سلسلة الفكر المعاصر ، نشر مكتبة الأنجلو المصرية » . وهو عبارة عن عرض سريع مختصر للكتاب الأصلى الذى يستعرض المذاهب التى ظهرت فى الفن التشكيلى منذ نهاية القرن الثامن عشر حتى منتصف

القرن العشرين . وقد لعبت هذه الترجمة دور الموقظ للفنان والمفكر رمسيس يونان فعاود نشاطه الفني ولكن فى مرحلة جديدة تجمع بين الشكل اللا معقول فى الفن والاحساس بعبث الوجود الانسانى .

لقد عين رمسيس يونان فى نهاية عام ١٩٥٧ أو بداية عام ١٩٥٨ مديرا للشئون الفنية بالمؤتمر الآسيوى الأفريقى . . . وكانت واجباته هى الترجمة ومراجعة ما يترجمه الغير . . . وهكذا اتصل رزقه مرة أخرى حتى أقيم نظام التفرغ عام ١٩٦٠ فكان أول الحاصلين على منحة التفرغ ، وظلت تتجدد له عاما بعد عام حتى توفى فى ٢٤ ديسمبر ١٩٦٦ .

● ● ●

# نحو المجهول ...
# أو « الابسورد »

عاد رمسيس يونان إلى نشاطه ناقلا الثقافة الغربية فى الفن والفكر إلى قراء العربية فى ترجمته لكتاب « قصة الفن الحديث » وكتاباته بمجلة « المجلة » . . . ثم « الهلال » و« الفكر المعاصر » بعد ذلك ـ كما عاد إلى نشاطه الفنى بمرحلة كان قد بدأها فى باريس اتجه فيها بسرعة نحو الجمع بين الشكل اللا معقول والتعبير عن عبث الوجود . . فى البداية كان يستعيد خبرته فى الرسم السيريالى فنجد لوحاته أعوام ١٩٥٧ ، ١٩٥٨ تصور حيوانات وأشكالا خرافية تتحفز لالتهام هياكلها العظمية . . . وكائنات تشبه الحيوانات البحرية الدنيا تتدثر وتتمطى فى غلالات رقيقة شفافة مطاطة . .

ثم ما لبث أن تحول إلى التجريدية المطلقة عندما حصل على التفرغ ليرسم اشكالا كأنها لجدران متآكلة بفعل الرطوبة ، أو مقاطع احجار متعددة الألوان ، أو طبقات جيولوجيـة فى الأرض ، أو سحب أو جزر أو جمر ورماد . . . .

وعاد إلى الجماعة الفنية . . فكون مع زملاء الفن والحرية وغيرهم من الفنانين غير الملتزمين جمـاعة « نحـو المجهول » محاولا بذلك إحياء تقـاليد السخط والثـورة فى جماعـة الفن



لوحة «بعد العاصفة» رسمت عام ١٩٦٣ بـألوان زيتيـة على خشب مساحتها ٩٠ × ١٢٢ سم .

والحرية . وأقاموا فى ( يناير عام ١٩٥٩ ) معرضا جماعيا فى قاعة « كولتورا » . . وفى معرض حامد ندا ( عام ١٩٥٩ ) وزعوا كتيبا باسم « المجهول لايزال »

وفى كتالوج معرض نحو المجهول كتب رمسيس يونان يوضح فكرة العبث فى الشكل والمضمون ·

« إن العلم الحديث ليقامر بالعقل سعيا فى التوصل إلى ما لايمكن أن يتصوره العقل ، وإن الفلسفة الحديثة لتقامر بالمنطق شوقا للكشف عما لا يمكن أن يبلغه منطق ، وإن الفن الحديث ليقامر بالصور والرموز والأسماء أملا فى التعبير عما لا يمكن أن تهتدى اليه لغة من اللغات . . . وهذا التحليل وهذا الغوص وهذا الانطلاق . . . هذه الحرية التى ربما لم تكن إلا وهما من الأوهام ـ هى كل ما يستطيع أن يفخر به الانسان . . . بالحرية نحو المجهول . . . إنها القاعدة الوحيدة فى الفن ـ كما أنها شىء ثمين لنا إذا أردنا أن نلحق بالركب الاجتماعى ونعطى الخيال صفاته . . . »[٤٢]

وفى كتيب « المجهول لا يزال » كتب تحت عنوان « تفتت الأساطير » يوضح أسباب تحوله من السيريالية إلى التجريدية :

---

(٤٢) نشرة معرض « نحو المجهول » ١٩٥٨ .

( يرجع الفضل إلى الحركة السيريالية فى انقاذ الفن من هذه الدائرة المفرغة . لقد أعادت إلى الشاعر شيطانه ، فانطلقت كرائم الجن تمرح على مسرح الفن . وعندئذ هتك الستر وإتضح لكل ذى عينين أن الوهم والحقيقة سيان ، وأن حوريات البحر والخيول المجنحة والأشجار ذات الثدى هى خير مرآة لما يدور فى خلد الإنسان .

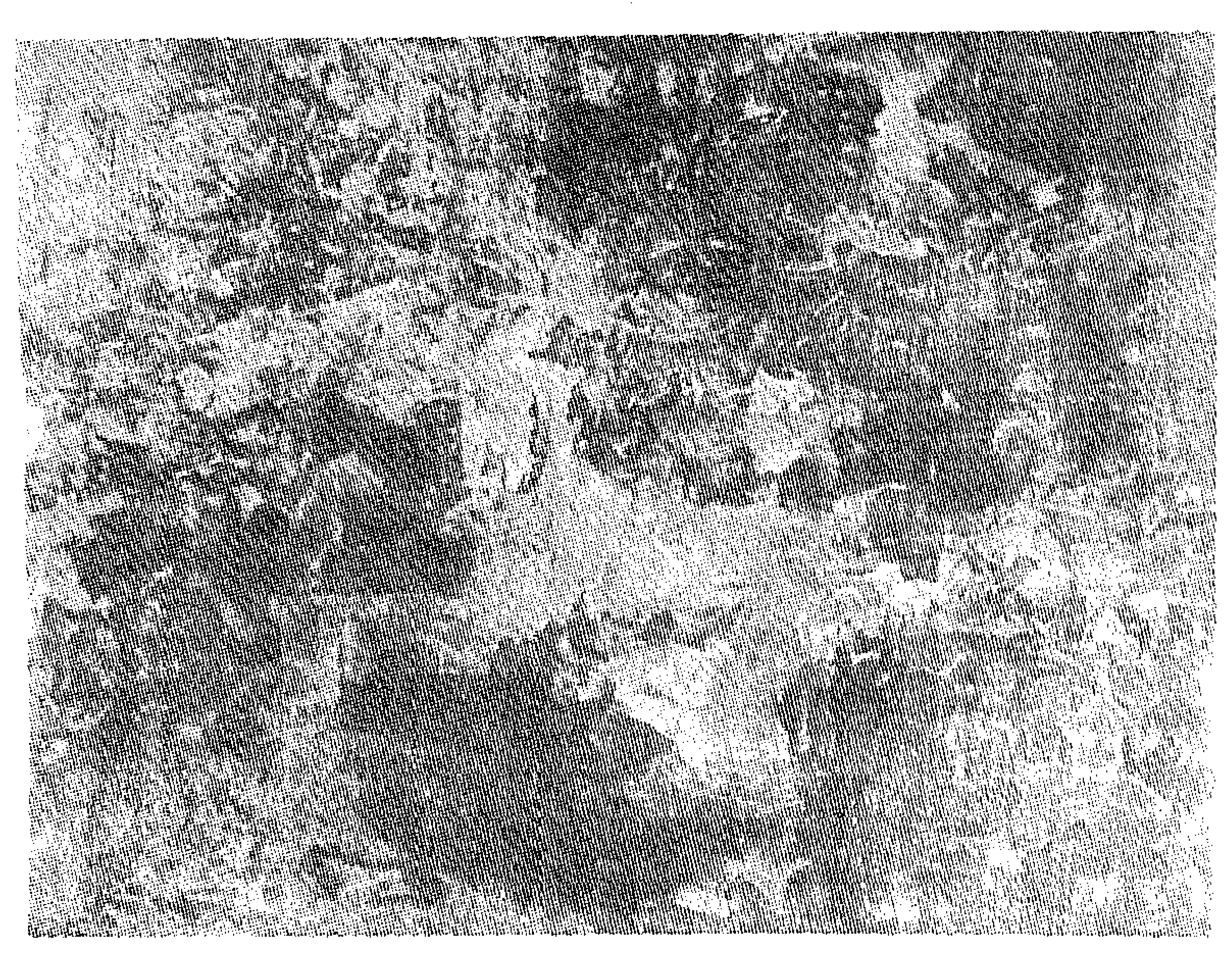
وإلى هذه الحركة يرجع الفضل كذلك فى أول محاولة جدية لخلق أسطورة جديدة يلتقى فيها الواقع بالخرافة ، والظاهر



وحة «ارابسك» رسمت عام ١٩٦٤

بالباطن ، والحكمة بالجنون ، والأوج بالحضيض والحياة بالموت ، حتى تصبح مبعث نور والهام للنفوس الولهى المتعطشة التي تناهبتها في هذا العصر شتى عوامل الحيرة والشك والقلق .

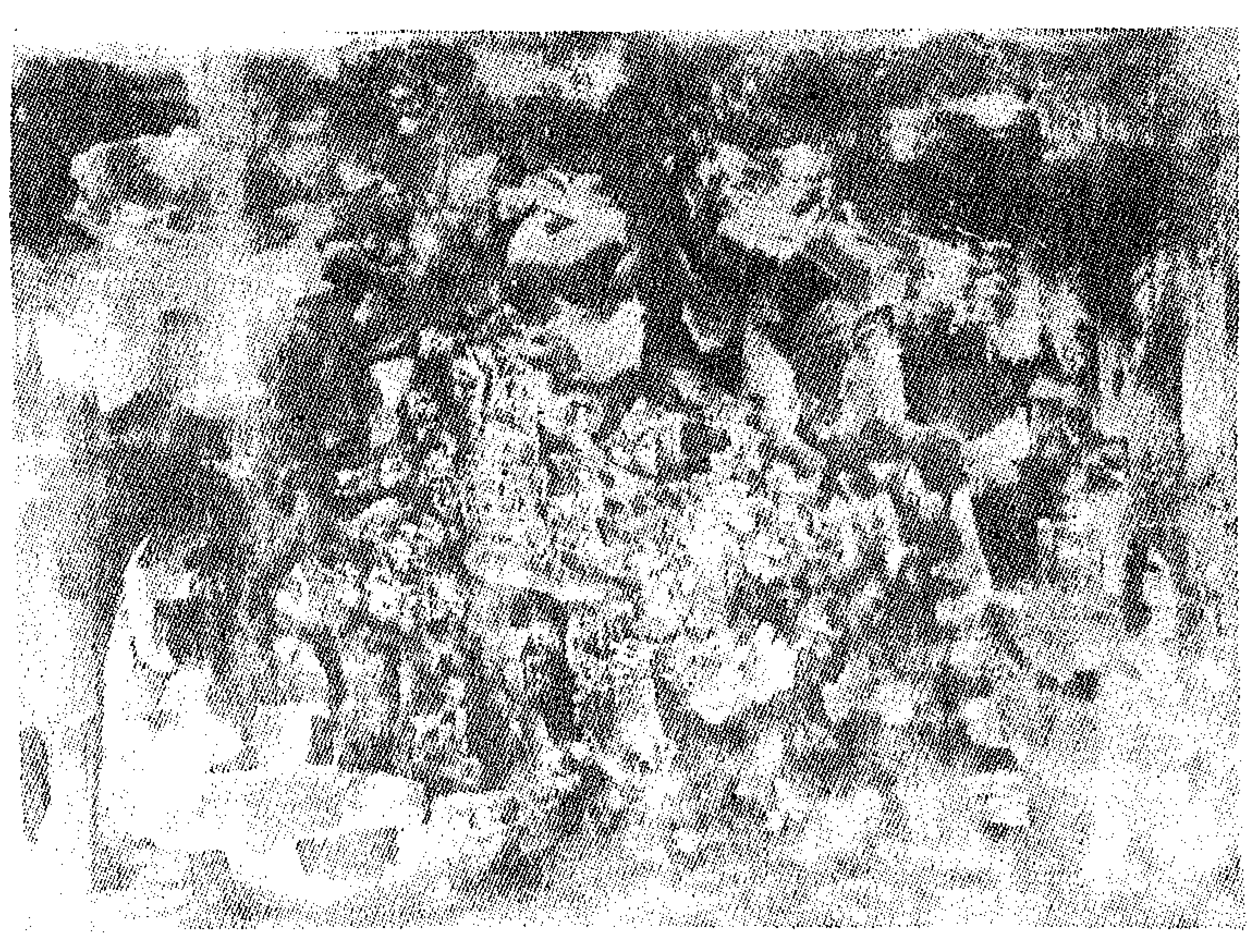
غير أن هذه الأحلام والأشواق بالرغم مما أشعلته من مواقد لا تطفأ لم تستطع أن تصمد مع ذلك أمام تلك الوساوس التى أصبحت بمثابة عصب الوعى الحديث وقوته اليومى . وهكذا عاد الإنسان وجها لوجه أمام طلاسم الكون ، لكأنه قد عاد



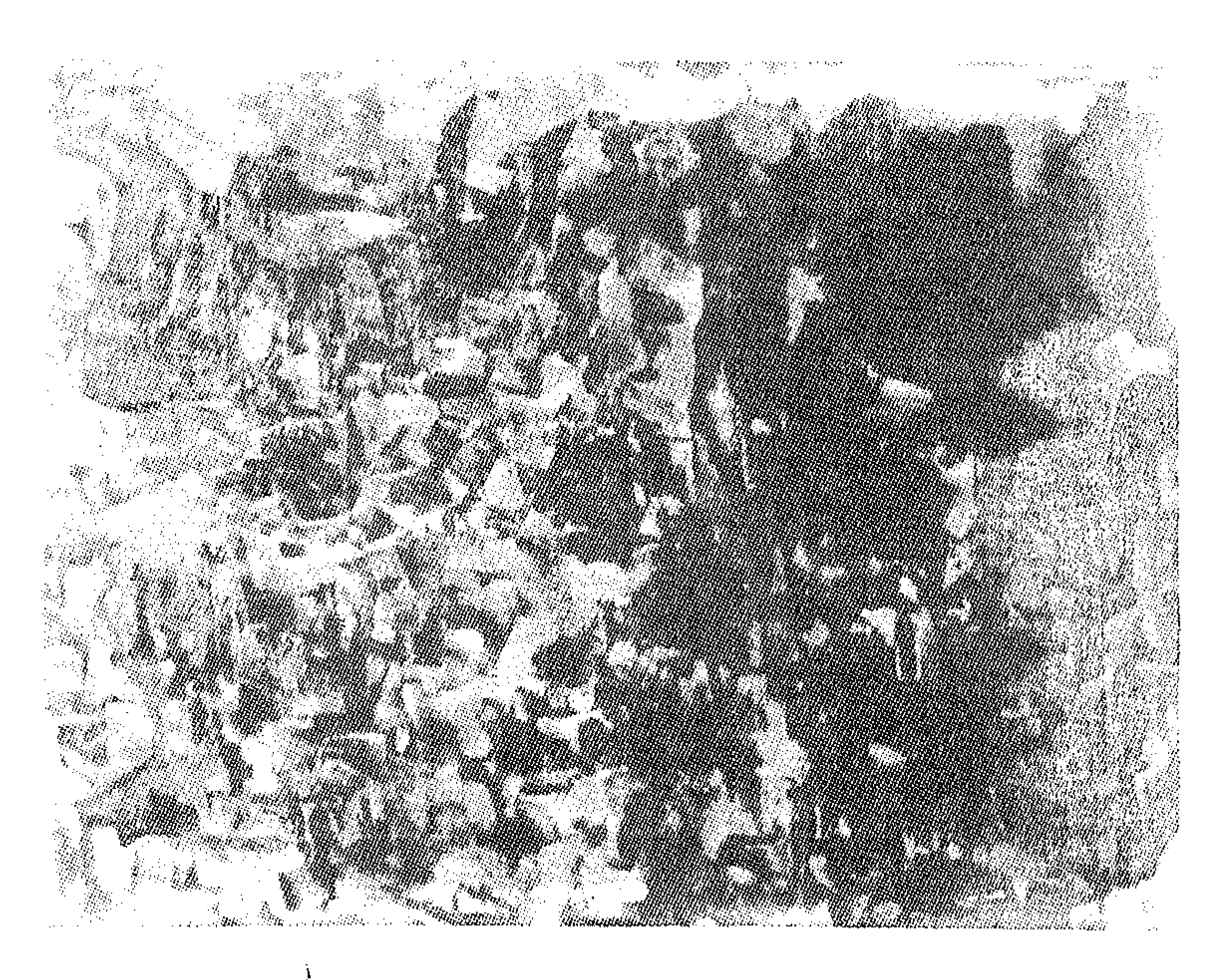
لوحة «تجريد» رسمت عام ١٩٦٤

إلى حيث كان فى فجر الخليقة قبل أن يبتدع الاساطير التى تضفى على هذه الأشياء مغزى ومدلولا .

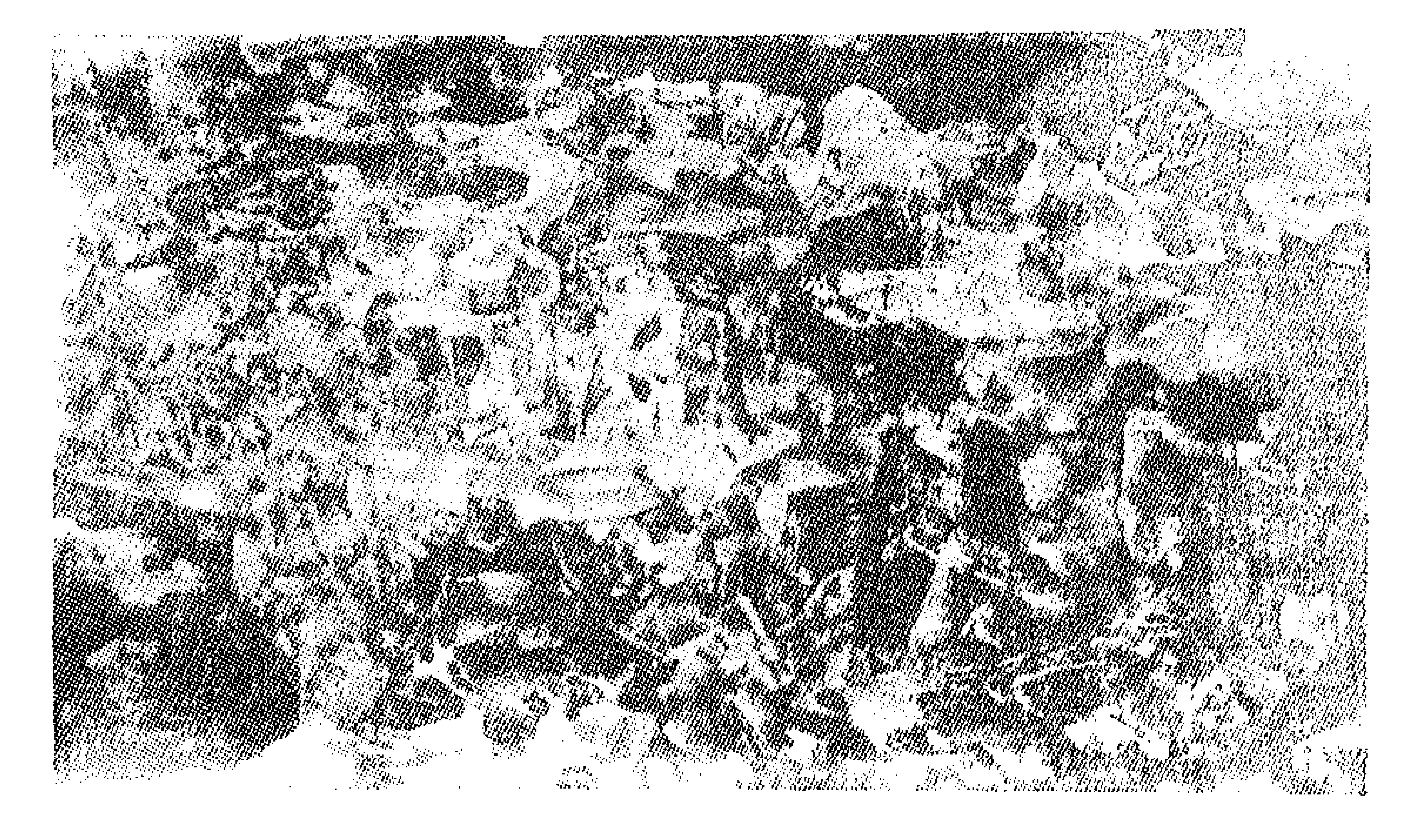
وهكذا لم يعد فى وسع الفنان ذى الوعى فى هذا العصر أن يصطنع لنفسه بيتا بين أحضان طبيعة فقدت فى نظره شفافيتها ، ولا أن يقنع بالحياة فى إطار زائف من الأشكال الهندسية المنسقة ، أو المجازات المستعارة . . . . ولذلك نراه يعمد الآن إلى تفجير هذه الأشكال عله يعثر تحت الأنقاض



لوحة «الصخرة الذهبية» رسمت بألوان زيتية على خشب ومساحتها ١٠٠ × ٧٣ سم .



لوحة «وجه وجبل» رسمت عام ١٩٦٣



لوحة الصخرة الجرداء مساحتها ١٠٠ × ٥٥ سم بألوان زيتية .

على مادة الوجود الأولية وقسماته الخفية . »[٤٣]

أن الوساوس التى أصبحت بمثابة عصب الوعى الحديث وقوته اليومى ، هى ذلك السؤال الميتافيزيقى « ما جدوى الوجود الانسانى » . . . . وهكذا كان تفجير الأشكال والبحث تحت الأنقاض هو مضمون وموضوع أعمال رمسيس يونان التجريدية الأخيرة . فكانت لوحاته طوال سبع سنوات هى :

« مزيج من الرؤ ى والمجردات تتخللها أشكال ذات عروق أو فجوات ترتع فى رحاب الحدس وتنشر ظلالها البللورية على الفراغ الذى يخلق للتو فجيعة الشعور بالغربة . »[٤٤]

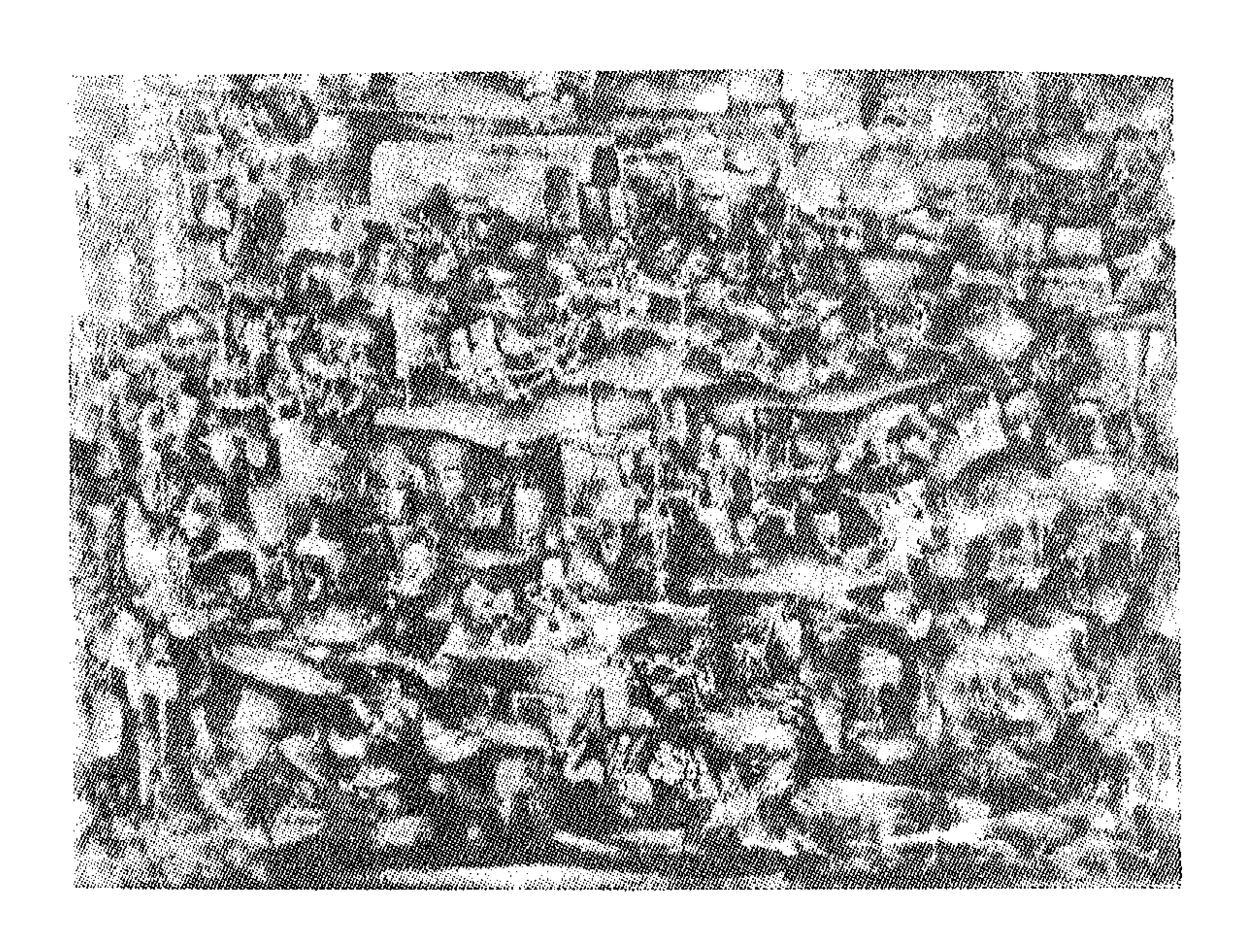
وامتلأت هذه اللوحات « بعالم لونى خصيب من مياه وصخور ونبات وبقايا من كل الأشياء التى تتحرك وتنمو فى هذا الكون الكبير الذى يعيش فيه الانسان . . . الكون كله بسمائه وصحرائه وغيومه ومدنه وكائناته جميعا فى التراكم المنظم للكائنات . . . . »[٤٥]

---

(٤٣) نشرة معرض « المجهول لا يزال » ١٩٥٩ .

(٤٤) فؤاد كامل ــ من كلمته المنشورة فى كتالوج معرض رمسيس يونان بقاعة الفنون الجميلة بمبنى الغرفة التجارية بالقاهرة عام ١٩٦٣ .

(٤٥) توفيق حنا ــ من كلمته فى نفس المرجع السابق .



لوحة «ليل» رسمت بألوان زيتية على خشب ومساحتها ١٠٠ × ٧٣

أما الوانه فقد وصفها الناقد « ديمتري دياكوميدس » بأنها تتميز بشفافيتها وتنغيمها الموسيقى وتسبح لوحاته المعمارية البناء فى جو غريب تسوده أضواء ذهبية وكأننا بازاء قصور سحرية أو كواكب فى سبيل التكوين أو سحب متقدة . »

وهكذا تشابهت لوحات الفنان فيما يتعلق بعطائها للمتذوق طوال سبع سنوات من التفرغ حتى لتغنى رؤ ية بعضها عن مشاهدة الباقى ، ذلك لأنها كانت تعزف نغما واحدا ، وان أختلفت أطوال الأوتار فى كل عمل .

أما الفنان صاحب هذه الأعمال فكان يرى أن :

« فى كل لوحة عنصران جـوهريـان . . . . قد نسميهـما القالب والمضمون ، أو النظام والخيال ، أو العقل والعاطفة ، أو الحكمة والوجدان . . . ونفضل نحن أن نسميهما العنصر المعمارى والعنصر الغنائى .

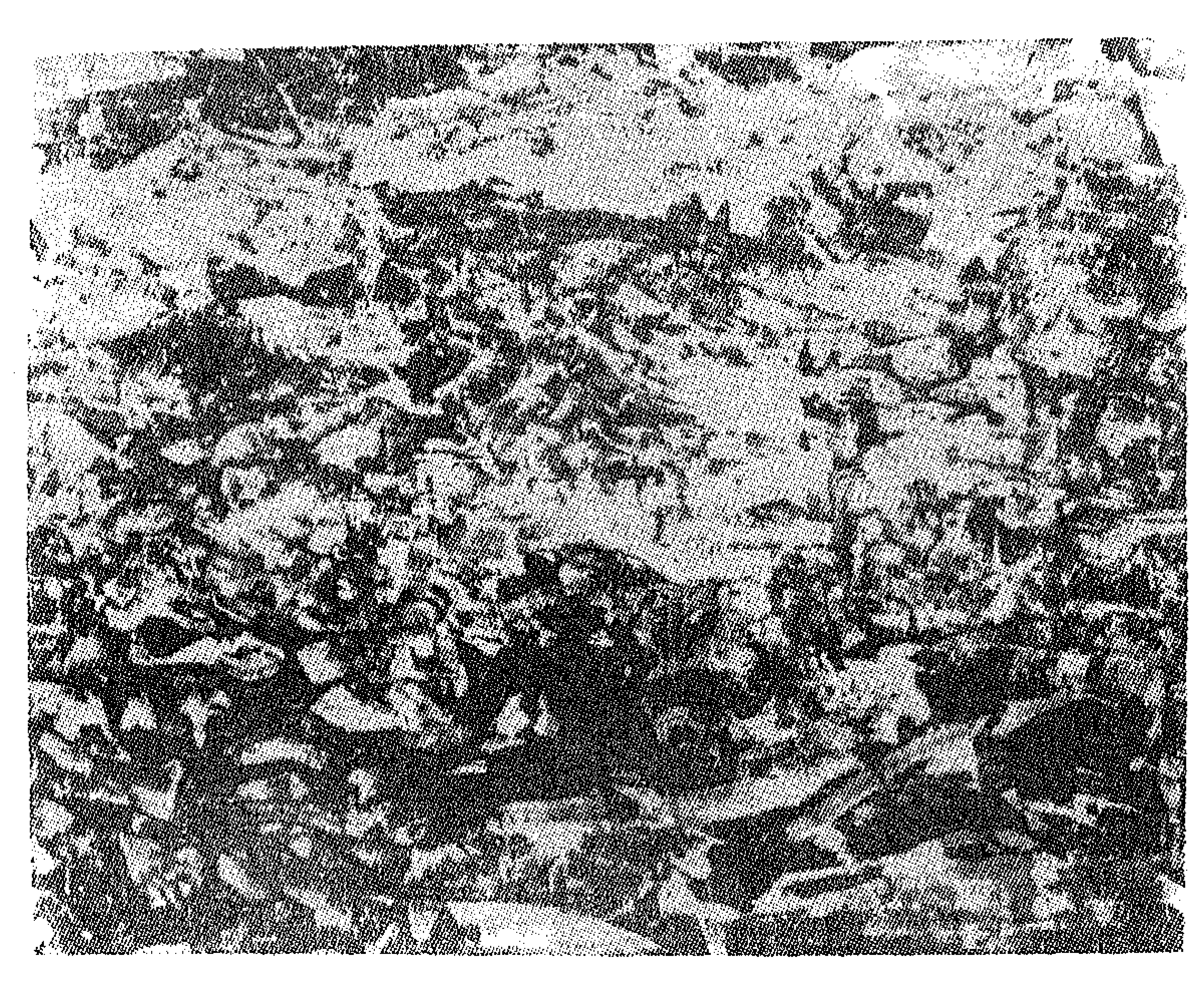
وقد يكون « المعمار » جليلا شامخا كـالهياكـل والجبال ، أو حلزونيا كالقواقع والأعاصير ، أو رشيقا مرهفا كالسيقان والأغصان ، أو متجهما طاغيا كالموج المحتـدم ، أو متفرعـا متشعبـا كالاعصـاب فى جسم الانسان ، أو متلويـا متسلقا كاللهب المندفع . . ولكن لا يمكن أن يخلو منه عمل فنى الا انهار وتفتت .

وقد يكون الغناء رصينا رزينا كما فى الفن الكلاسيكى ، أو عاطفيا شجيا كما فى الفن الرومانتيكى ، أو مترنما طروبا كما فى بعض آيات الفن التأثرى أو صاخبا مجلجلا كما فى الفن الوحشى ، أو عارما فاجرا كما فى الفن السيريالى . . . ولكن لا يمكن أن يخلو منـه عمـل فنى إلا وحكم عليـه بـالعقم والاجداب .

ولابد أن يتفاعل العنصران ويتزاوجا ، كما يتفاعل عنصرا الفحولة والأنـوثة « فـالمعمار دعـامة الغنـاء » ، و « الغناء »



لوحة «ماء وصخور» رسمت بألوان زيتية على خشب ـ مساحتها ٥٩ × ٩٠ سم .



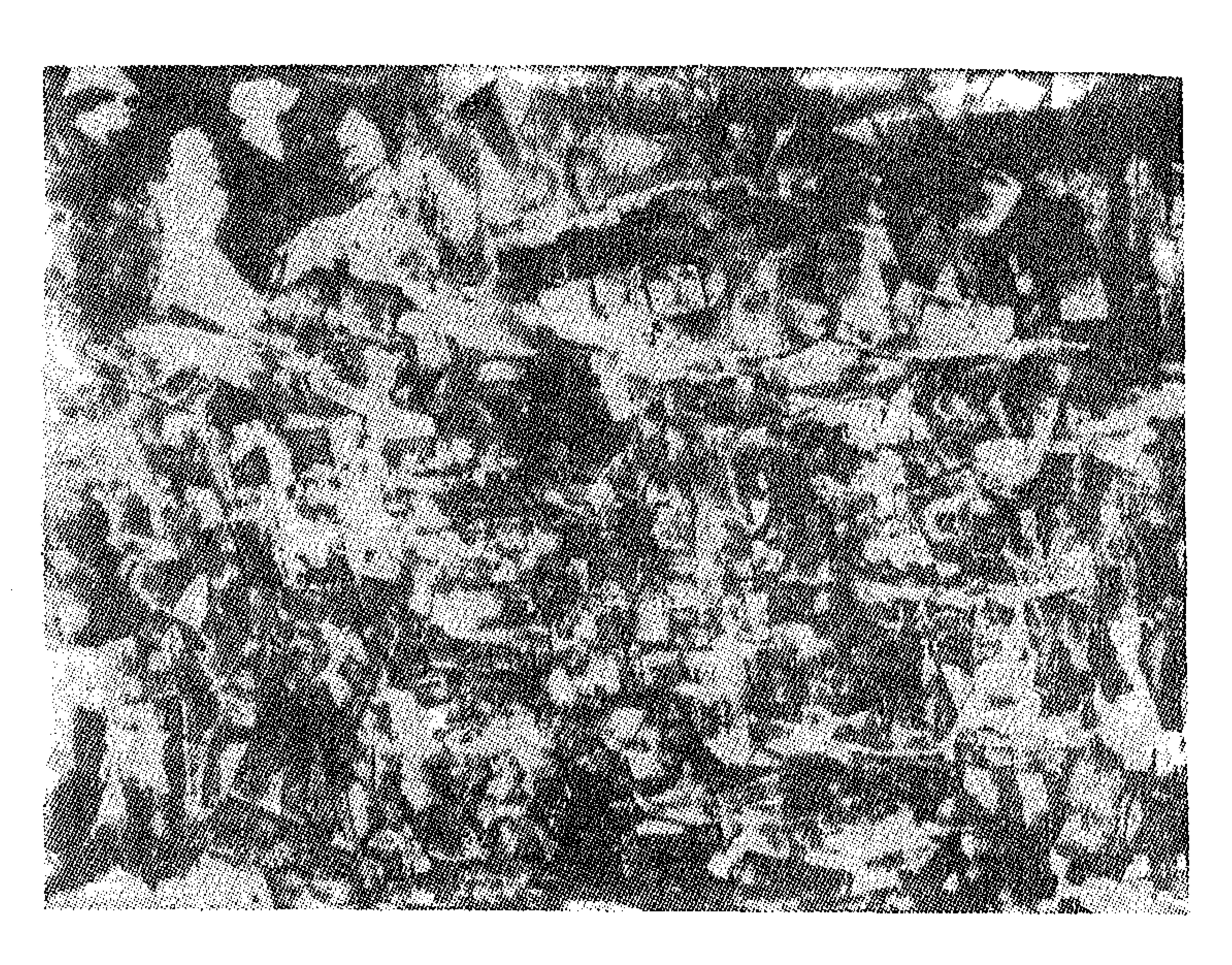
لوحة «منظر من النوبة» بألوان زيتية على خشب مساحتها ٧٠ × ١٠٠

تجاوب الاصداء بين رحاب « المعمار » .

ولابد من العشق كى تتحقق هذه المعجزة ، فبدونه لا يكون الرسام فنانا ، وإنما مجرد « صانع صور » لا تنطق ولا تنبض »[٤٦]

وهكذا أقتصرت لوحاته على المعمار والغناء وكلاهما عنصران شكليان . . وهذا الموقف الرافض للموضوع

(٤٦) مجلة المجلة عدد شهر يوليو ١٩٥٧ .



لوحة تجريد درامى رقم ٢ «رسمت بألوان زيتية على خشب ـ مساحتها ١٣٠ × ٨٩ سم .

الدارج ، والانصراف كلية عن المضمون إلى الشكل هو الترجمة العملية للموقف الذى ظهر فى محاولة إحياء تقاليد جماعة « الفن والحرية » تحت اسم « نحو المجهول » .

وقد كانت هذه المحاولة تمثل موقفا غير منسجم مع الواقع الإجتماعى فى مصر مع نهاية الخمسينات وبداية الستينات . وفى حين كانت جماعة الفن والحرية رغم كل شىء ـ ايجابية الهدف ، قصدت إلى تحطيم المطق وبدء البناء من جديد . . . وعبرت عن ضياع الانسان وغربته فى المجتمع

الرأسمالى المادى ، وأوضحت قلق الشباب ازاء الأحداث العالمية العنيفة فى أعوام الحرب . . . . ترى أن « نحو المجهول » عام ١٩٥٨ كانت تعبر عن لون من العزلة عن الاحداث والضياع وفقدان الطريق . . . ولهذا لم تعمر طويلا وسرعان ما تفتتت .

وقد شارك رمسيس يونان باعماله التجريدية فى معارض الفنانين المتفرغين بمتحف الفن الحديث وقصر المانسترلى ثم قاعة الفنون الجميلة بالغرفة التجارية من ١٩٦١ - ١٩٦٦ . . . وعرضت بعض أعماله فى بينالى « ساو باولو » بالبرازيل عام ١٩٦١ . . . ثم فى معرض جماعى ببلغراد عام ١٩٦٢ . . . ثم أقام معرضا شاملا لأعماله فى قاعة الفنون الجميلة فى يونيو ١٩٦٣ . . . وفى عام ١٩٦٤ شارك فى جناح الجمهورية العربية المتحدة بمعرض بينالى فينسيا الدولى . . . .

وكان الهدف من الاشتراك فى هذه الدورة هو محاولة تمثيل أكبر عدد من الاتجاهات الحديثة الموجودة عندنا . . وقد أحترقت لوحتان من أعمال هذه المرحلة فى حريق مسرح الجيب حيث كانتا مثبتتين هناك .

* * * *

# ازمتان

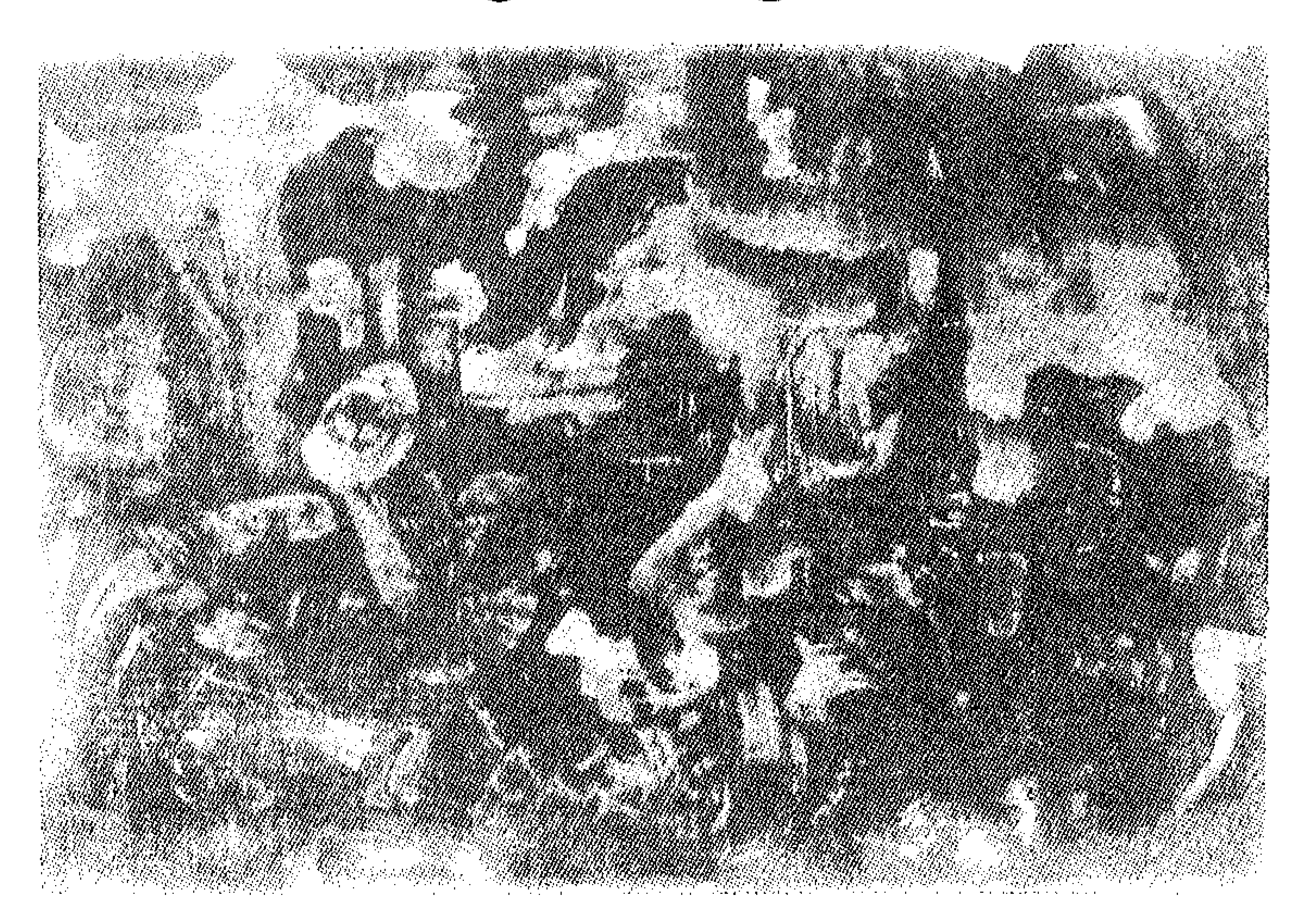
تعرض رمسيس يونان بعد حصوله على التفرغ لأزمتين حادتين . . . . الأولى كانت فى النصف الأول من عام ١٩٦٤ والثانية قبل وفاته بشهور .

فقد وقع فى حبائل « مقلب » صحفى خشن ، قام به بعض محررو مجلة « آخر ساعة » . . . عندما عرضوا عليه وعلى أربعة فنانين تجريديين آخرين معظمهم من المتفرغين — رسوما فى إحدى المجلات الإنجليزية لقرد مدرب على تقديم الألعاب فى تليفزيون لندن وأوهموهم بانها من رسم « بابلو بيكاسو » ثم نشروا الصور مع كل كلمة قيلت حول هذه الرسوم . . . وكان رمسيس يونان هو الوحيد من بين الفنانين الخمسة الذى تصدى للدفاع عما قاله من رأى حول هذه الرسوم قبل أن يعرف أنها من رسم قرد . . . ونشر رده فى مقال طويل بجريدة الجمهورية حاول فيه توضيح التشابه بين

رسوم القرود والمجانين من جهة وما يعرْف بالفن الحركى أو الفن الاوتوماتيكى أو الفن الصادر عن اللاوعى من جهة أخرى .

وأحدثت هذه الواقعة ضجة وسخرية فى جميع الأوساط أدت إلى الالتفات لما يدور فى إدارة التفرغ ، وكانت من الأسباب غير المباشرة إلى تعديل لجانه بعد عام ونصف من هذه الواقعة .

وكان التشكيل الموسع للجنة التفرغ للفنانين بعد التعديل



لوحة «صياح الديك» رسمت بألوان زيتية على سيلوتكس ـ مساحتها ٦١ × ٤٥ سم .



لـ حة تجريدية بعنوان «تجريد» للفنان رمسيس يونان .

تضم ممثلين للفريقين اللذين كانا يتنازعان الحركة الفنية منذ أكثر من ثلاثين عاما . . . قطب يتزعمه حامد سعيد وقطب يضم راغب عياد ثم فريق فى الوسط .

وأختلف القطبان وظهر اتجاه إلى تعديل لائحة التفرغ ، وكان من المسائل المختلف عليها مسألة تجديد تفرغ رمسيس يونان . وكانت هذه هى الأزمة الثانية ، فقد استمر رمسيس يونان شهورا بلا مرتب فى انتظار حسم الموقف .

وظهرت بعض أشكال الصراع على صفحات الصحف . . . وأخيرا اتفقت اللجنة على تجديد تفرغ رمسيس يونان للترجمة بدلا من التصوير الزيتى . . حيث قام بترجمة ٨٦ صفحة من كتاب أندريه مالرو « تناسخ صور الآلهة » وهو العمل الذى تفرغ لترجمته . . . ولكن قلمه جف قبل أن يتمه . . . وكان أكفأ من يستطيع النهوض بهذا العمل .

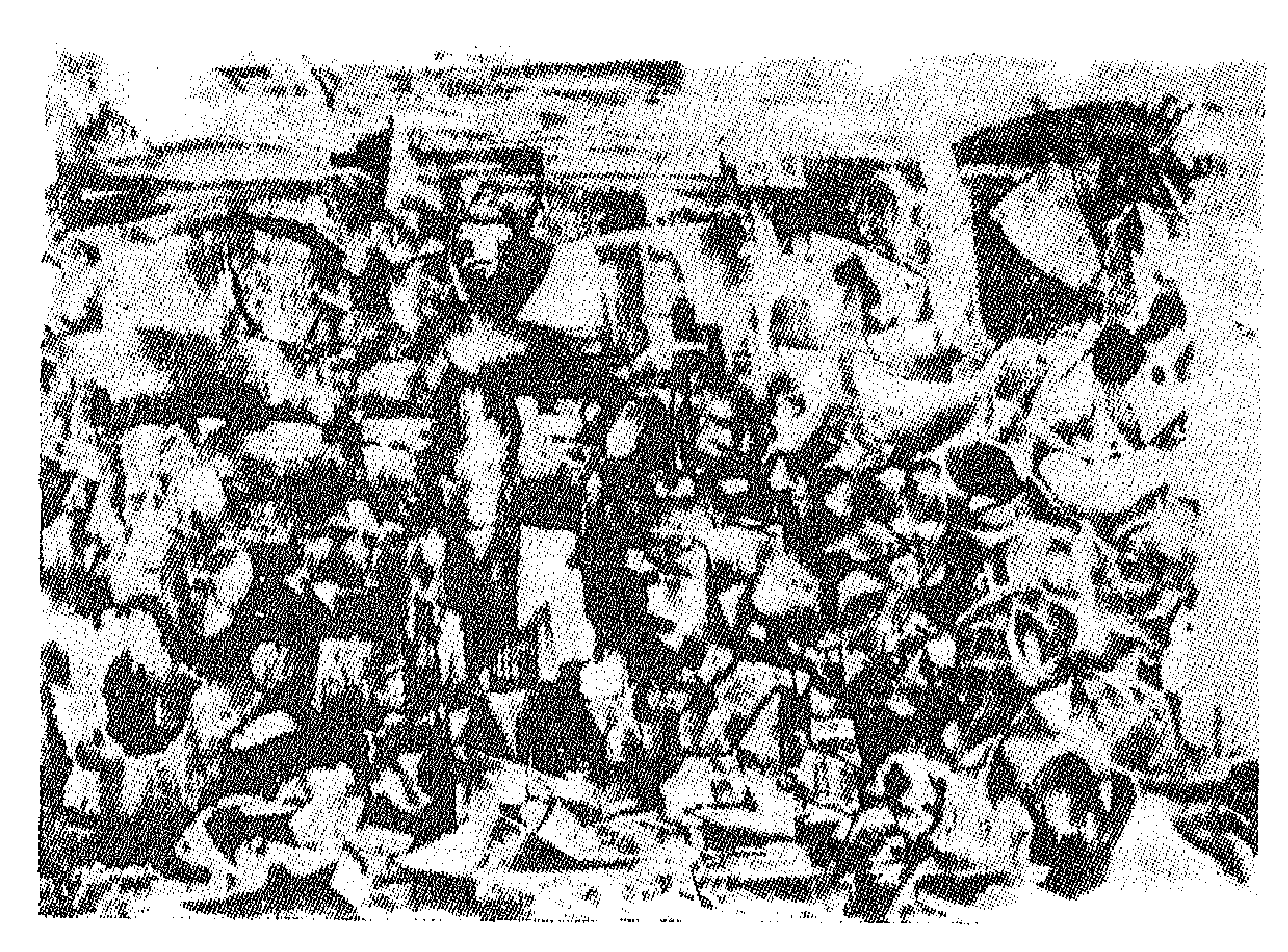
● ● ●

# رمسيس يونان ... ناقدا

إن نشاط رمسيس يونان كناقد ومترجم للأفكار والمذاهب الفنية فى الغرب قد طبعت نقده بطابع خاص . . . وكان دوره فى الترجمة والنقد هو أكثر جوانب نشاطه تـأثيرا وفعـالية فى مجتمعه . . ويكفى ما قاله الفنان محمود سعيد عنه « إنه الناقد التشكيلى الوحيد الذى يعرف مادته » .

لقد بذل رمسيس يونان جهدا عنيفا فى دراسة تاريخ الفن وقراءة ما كتبه النقاد السابقون والمعاصرون . . . وكان دائم التـطلع إلى التيارات الفكـرية العـالمية متتبعـا لها بـانفـاس مبهورة ، كما أكسبته تجربة الممارسة الفنية قـدرة هائلة عـلى إمتصاص المعلومات حول الفن بل تعداها إلى الفلسفة وفنون التعبير جميعا .

وقد إتصلت مجهوداته فى النقد والترجمة فى اتجاه تبرير وتدعيم اتجاهه الفنى وتقديم الفنانين الأوربيين المجددين وعرض احدث الآراء النقدية والنظريات الفكرية ومناقشتها . . ولكن من السهل على القارىء أن يستخلص المعلومات الخالصة من بين هذه الوجهة المحددة من النظر ، وأن يتعرف بدقة على الإتجاهات الحديثة من خلال كتابات ناقد واسع الثقافة متعاطف مع هذه الإتجاهات .



لوحة «أطلال وسماء» مساحتها ١٠٠ × ٧٣ سم رسمت بألوان زيتية على قماش ـ احترقت فى مسرح الجيب .

وهكذا شهدنا كتاباته النقدية فى جريدة « الشعب » ومجلة « المجلة » ثم « الكاتب » و « الهلال » و « الفكر المعاصر » و « دائرة معارف الأهرام » وملحق الجمعة لجريدة « الأهرام » ونشرات المعارض . .

وفى تقديمه للفنانين الأوربيين كان يركز على ما يؤ يد وجهة نظره فيقول عن « رمبرانت » : ( ذلك أن أهم ما يعبر عنه فن رمبرانت فى مرحلته الثانية أنما هو الحركة النفسية الخفية من وراء الصمت العميق الذى أصبح يخيم على لوحاته ويسمها بطابع الجلال والقداسة ) .[47]

وفى تحليله لأعمال موديليانى يقول :

« والعاريات فى لوحات موديليانى يتميزن بفتنة حسية سافرة ، واستطالة اطرافهن المفرطة تنطوى على دلالات غرويدية لا تكاد تحتاج إلى بيان . »[48]

وفى مقاله عن الجريكو يقول :

« وفى سبيل هذا التعبير الروحانى العارم لم يتحرج الجريكو عن تحريف صور الأجسام ولا عن الخروج على قواعد

---

(٤٧) مجلة الهلال عدد شهر أكتوبر ١٩٦٥ .

(٤٨) مجلة الهلال عدد شهر أغسطس ١٩٦٦ .

المنظور ، فقد كان يطيل الأجسام إطالة شديدة ، ويلوى عضلاتها وأطرافها ليا ، ولا يراعى البتة منطق الرؤ ية العادية فى وضع الشخصيات فى فراغ اللوحة . »[49]

وقد أوضح رمسيس يونان آراءه النقدية فى مقال « أصول النقد التشكيلى : « أن النقد ينبغى أن يكون موضوعيا . غير أن هذا « العالم الآخر » الذى هو الاثر الفنى ، ليس « شيئا » ولا « فكرة » ، فهو لا يدرك إلا إذا استحال وجدانا . ومن ثم فلا مفر فيما يبدو من أن يصبح النقد فى نهاية الأمر ذاتيا . »

. . . . . « إن الناقد الفنى الذى يؤ يه به ليس بالأمر اليسير ، وإنما الانزلاق فى النقد هو الأمر الهين . . . . ومما يضاعف من صعوبة هذا النقد فيما يتعلق بالفن الحديث ، أن حضارتنا الراهنة ـ على خلاف جميع الحضارات التى تقدمتنا ـ لم تستطع أن تصطنع لنفسها كونا تطمئن إليه . وما نسميه بالطراز فى الفنون السابقة لم ينشأ إلا استنادا إلى كون معين .

ولذلك فان الفن الحديث ، وإن كان قد خلق تيارات عدة واتسم بلهجة تميزه ، إلا أنه لم يصل إلى خلق طراز يجدد قوالبه . »[50]

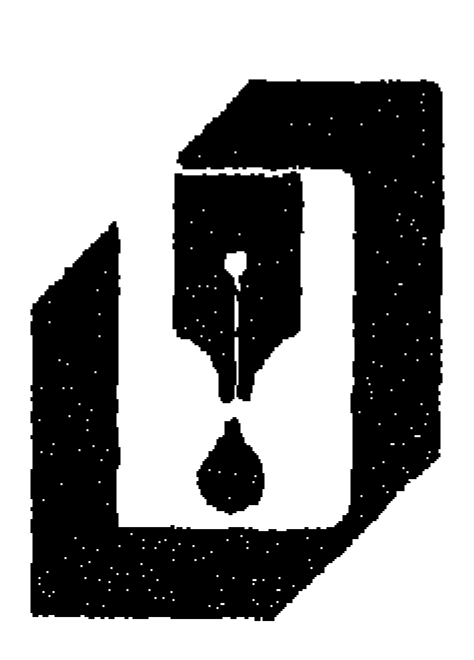
---

(٤٩) مجلة الهلال عدد شهر يونيو ١٩٦٦ .

(٥٠) مجلة الفكر المعاصر عدد شهر ديسمبر ١٩٦٦ .

وهكـذا كان رمسيس يـونان واحـدا من أهم نقـاد الفن التشكيلى . . . . . . صادقا مع نفسه فى كل كلمة يقولها وتميز بتركيب ذهنى متكامل فكان فنه ونقده يصـدران من موقف واضح محدد .[٥١]

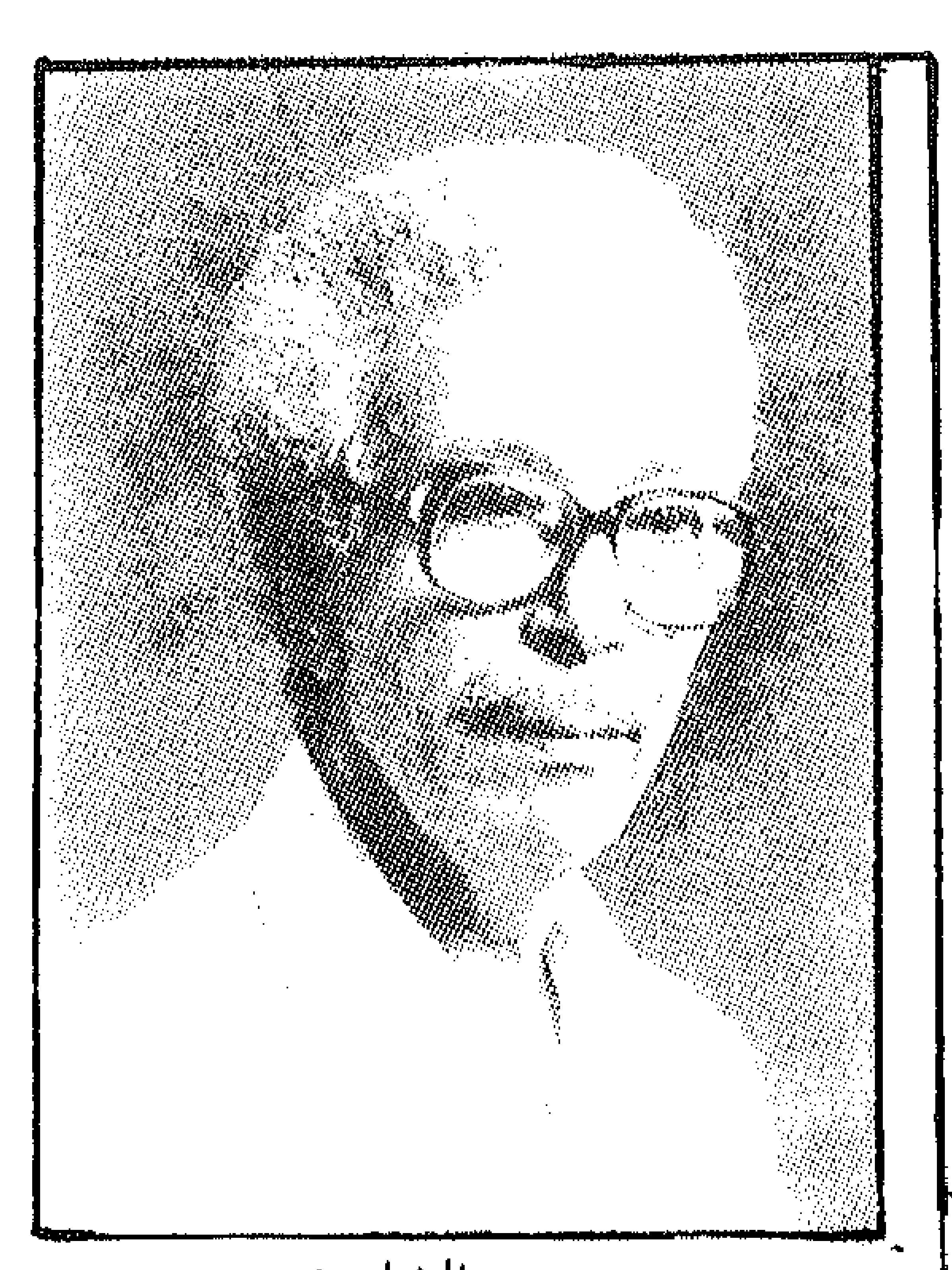
( صبحى الشارونى )



(٥١) نشر فى مجلة «المجلة» بالعدد ١٢٢ شهر فبراير (شباط) عام ١٩٦٧ ، أى بعد وفاة الفنان بشهر واحد ، مقالا بعنـوان « الثقافـة والتمرد . . ورمسيس يـونان » بقلم « صبحى الشارونى » اعتبره الكاتب هيكلا مصغرا لهذه الدراسة .

# فهـرس

# المــؤلف



صبحى الشارونى

● صبحى الشارونى

ـ ولد بالقاهرة يوم ٣ أبريل عام ١٩٣٣

ـ صحفى بدار الجمهورية للصحافة ، تخصص فى نقد الفنون الجميلة ومؤرخ للحركة الفنية .

ـ التحق بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٥٢ ، وحصل على دبلوم فن النحت عام ١٩٥٨ .

ـ حصل على الجائزة الثانية فى فن النحت من مسابقة الانتاج الفنى عام ١٩٥٧ ، وهى المسابقة التى تحولت جوائزها بعد ذلك التاريخ إلى جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية فى الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

ـ عمل ناقدا بجريدة المساء منذ تأسيسها عام ١٩٥٦ .

ـ تولى الاشراف على صفحة الفنون التشكيلية الأسبوعية التى كانت تصدر كل ثلاثاء فيما بين عامى ١٩٧٤ و ١٩٧٩ . . وتولى رئاسة القسم الفنى بالجريدة فى هذه الفترة ، ويحرر منذ ١٩٨٨ ركنا اسبوعيا كل ثلاثاء تحت عنوان « ألوان وتماثيل » .

ـ أسس دار نشر (كتابات معاصرة) وأشرف على إخراج مطبوعاتها التى بلغت ٤٢ كتابا فى الفن والادب فيما بين عامى ١٩٦٨ و ١٩٧٥ .

ـ حصل على درجة الماجستير فى الفنون الجميلة ، تخصص نحت من جامعة حلوان عام ١٨٧٩ .

ـ أشرف على إعداد الكتب الخمسة الأولى فى سلسلة « وصف مصر المعاصرة من خلال الفنون التشكيلية » التى كانت تصدرها هيئة الاستعلامات ، وقام بتصوير الأعمال الفنية المنشورة بمعظم كتب هذه السلسلة .

ـ عمل مراسلا من القاهرة لمجلة « فنون عربية » الفصلية التى أصدرت سبعة اعداد خلال عامى ١٩٨١ و ١٩٨٢ وكانت تطبع فى لندن .

ـ له دراسات نقدية مطولة منشورة فى عديد من المجلات الثقافية المصرية والألمانية والإنجليزية .

ـ لديه أرشيف منظم بالكلمة والصورة للفنانين المصريين ومعظم الفنانين العرب والعالميين وهو أكبر مرجع متكامل للحركة الفنية فى مصر منذ نشأتها حتى اليوم .

ـ نشر فى مجلة « الدوحة » التى كانت تصدر شهريا ، دراسات مصورة بالالوان عن الفنانين المصريين والعرب .

ـ قدم لمجلة « إبداع » صور الأعمال الفنية التى كانت تنشرها فى الملزمة الملونة شهريا فى معظم الاعداد حتى الغاء ملزمة الفنون عام ١٩٩١ .

ـ ساهم فى تزويد « بنك المعلومات الفنيّة » التابع لكلية الفنون الجميلة ـ جامعة المنيا ، بالبيانات الخاصة بسيرة حياة ٤٠٠ فنان مصرى بالاضافة إلى أكثر من ثلاثة آلاف شريحة ملونة تصور نماذج من انتاجهم .

ـ قام بتوثيق متحف كلية الفنون الجميلة ـ جامعة المنيا ، وتسجيل محتوياته بالصورة والكلمة عام ١٩٨٧ .

ـ ساهم فى توثيق وتوصيف مقتنيات « متحف الجزيرة » ومتحف « محمد محمود خليل وحرمه » من اللوحات والتماثيل الأوربية بالإشتراك مع الخبير الفنى « مينا صاروفيم » على مدى ثلاثة أعوام ونصف من منتصف ١٩٨٨ حتى نهاية ١٩٩١ .

**مؤلفاته :**

ـ صدر له عام ١٩٦٦ كتاب « عبد الهادى الجزار ـ فنان الاساطير وعالم الفضاء » عن الدار القومية .

ـ ١٩٧٠ كتاب « الفنان صلاح عبد الكريم » عن دار كتابات معاصرة .

ـ ١٩٧٢ كتاب « أحلى الكلام » عن دار كتابات معاصرة .

ـ ١٩٨١ كتاب « الفنون التشكيلية » عن دار كتابات معاصرة .

ـ ١٩٨٢ كتاب « الفن التأثرى » عن دار المعارف .

ـ ١٩٨٣ كتاب « الفنان صلاح طاهر » عن الهيئة العامة للاستعلامات .

ـ ١٩٨٤ كتاب « الأخوان سيف وأدهم وانلى » بالاشتراك مع كمال الملاخ عن الهيئة العامة للكتاب .

ـ ١٩٨٥ كتاب « ٧٧ عاما مع الفنون الجميلة فى مصر » عن الهيئة العامة للاستعلامات .

ـ قامت « الثقافة الجماهيرية » باصدار الطبعة الثانية فى « مكتبة الشباب » من كتابه « الفنون التشكيلية » عام ١٩٨٥ .

ـ ١٩٨٦ كتاب « هؤلاء الفنانون العظماء ولوحاتهم الرائعة » عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

ـ ١٩٩٠ كتاب « عبد الهادى الجزار » بالاشتراك مع آخرين عن دار المستقبل العربى .

ـ ١٩٩١ كتاب « ٨٠ سنة من الفن » بالاشتراك مع رشدى اسكندر وكمال الملاخ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

**المعارض :**

ـ أقام معرضه الأول فى فن التصوير الفوتوغرافى « ملامح مصرية » بقاعة اتيليه القاهرة عام ١٩٨٥ .

ـ معرض متجول فى مدن ألمانيا الغربية عام ١٩٨٦ تحت إشراف المكتب الاعلامى بسفارة مصر فى بون .

ـ أقام معرضه الثانى فى فن التصوير

الفوتوغرافى « وجوه التشكيليين المصريين بقاعة اتيليه القاهرة عام ١٩٨٦ .

ــ أقام معرضه الثالث « روائع متحف الفن القبطى » باكاديمية الفنون الجميلة المصرية فى روما » من ٣٠ مارس حتى ١٥ أبريل . ثم انتقل إلى المركز الثقافى المصرى فى باريس من ١٦ حتى ٢٦ يونيو ١٩٨٧ .

ــ المعرض الرابع عن « البناء بالطين فى واحة سيوة القديمة » فى مقهى ومطعم « لى فيربلاى » ضمن مهرجان الفن الشعبى المصرى الذى نظمه بيت ثقافات العالم بباريس طوال شهر فبراير ١٩٨٨ .

ــ المعرض الخامس « روائع متحف الفن الإسلامى » فى فندق ماريوت وفندق شيراتون الجزيرة بالقاهرة من ١ حتى ١٥ أغسطس ١٩٨٨ .

ــ المعرض السادس « مقابر الهو » بقاعة اتيليه القاهرة ــ يناير ١٩٩٠ .

**التكريم :**

ـ حصل على جائزة الدولة التشجيعية لعام ١٩٨٦ عن « تسجيل ودراسة الفنون التشكيلية والشعبية » .

ـ حصل على جائزة « أخناتون » من كلية الفنون الجميلة ـ جامعة المنيا عام ١٩٨٨ .

ـ حصل على نوط الإمتياز من الطبقة الأولى فى يونيو ١٩٩١ .

ـ عضو مجلس ادارة الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلى ورئيس تحرير سلسلة « دراسات فى نقد الفنون الجميلة » التى تصدر باشراف الجمعية عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

## ● دراسات فى نقد الفنون الجميلة

● صدر منها

| | |
|---|---|
| ١ ــ مختار العطار | الفن والحداثة بين الأمس واليوم |
| ٢ ــ صبحى الشارونى | المثقف المتمرد رمسيس يونان |

● تحت الطبع

| | |
|---|---|
| ٣ ــ محمود بقشيش | النحت المصرى الحديث |
| ٤ ــ د. نعيم عطية | المكان فى التصوير الحديث |

members, un nouveau groupe "Vers l'inconnu" qui vise à faire renaître la révolt contre le conformisme établi. Ce groupe expose et imprime aussi "Linconnu demeure". Dans cette brochure Younan explique les raisons qui l'ont conduit du surréalisme vers L'abstrait:

- Le peintre conscient ne peut aujourd' hui se réfugier dans la nature; selon son optique, celle-ci a perdu sa transparence... il ne peut non plus se laisser convaincre par une vie revêtue de formes géometriques, falsifiées... c'est pourquoi, il se decidé à faire exploser les formes pour tenter de trouver sous les décombres, la matière première de L'éxistence.," (R. Younan.)

En 1960, quand s'instaure en Egypt le regime des bourses, Younan en devient le premier bénefi-ciaire. La bourse lui sera accordée regulièrement chaque année Jusqu'en 66, date de sa mort.

Cette dernière période est caractérisée par une intense activité et une production très danse. Younan participe tour a tour à l'exposition annuelle des boursiers de L'Etat (de 1961 a 66) , à la Biennale de sao-Paolo, à Belgrade en 1962, à L'exposition internationale de vénise en 1964. Il expose égalment dans plusieurs manifestations locales.

## III. LA PERIODE ABSURDE

C'est L'étape abstraite de sa creation. Ses oeuvres réflètent la hantise de la question métaphysique qui le préoccupait alors: L'utilité de l'éxistence humaine? C'est alors qu'on voit naître un mond riche en couleurs, et exploser les formes, empruntées à tout ce qui bouge et croît dans ce grand univers où vit l'homme. Younan y confronte la realité et les chimerès, la sagesse et la folie, la vie et la mort.

Les couleurs translucides de sa palette, baignent dans une atmosphère insolite et sombré, éclairée ça et là par des réflets dorés, c'est comme si nous étions devant un château magique ou un monde en voie de création (Dimitri Diacomidis).

Puis Younan fonde avec ses amis du groupe de "L'Art et la Liberté" , auxquels se joignent d'autres

Jusqu'en 1956, Younan végete dans un sentiment analogue au néant. Mais L'aggression tripartite contre L' Egypte lui offre L'occasion de sortir de son apathie. À la Radio, où il travaille, on veut l'obliger à diffuser un communiqué portant atteinte a L'Egypte. Blessé dans son sentiment patriotique, Younan refuse, il est licencie de son poste et se voit obliger de quitter la France, il revient alors dans son pays natal.

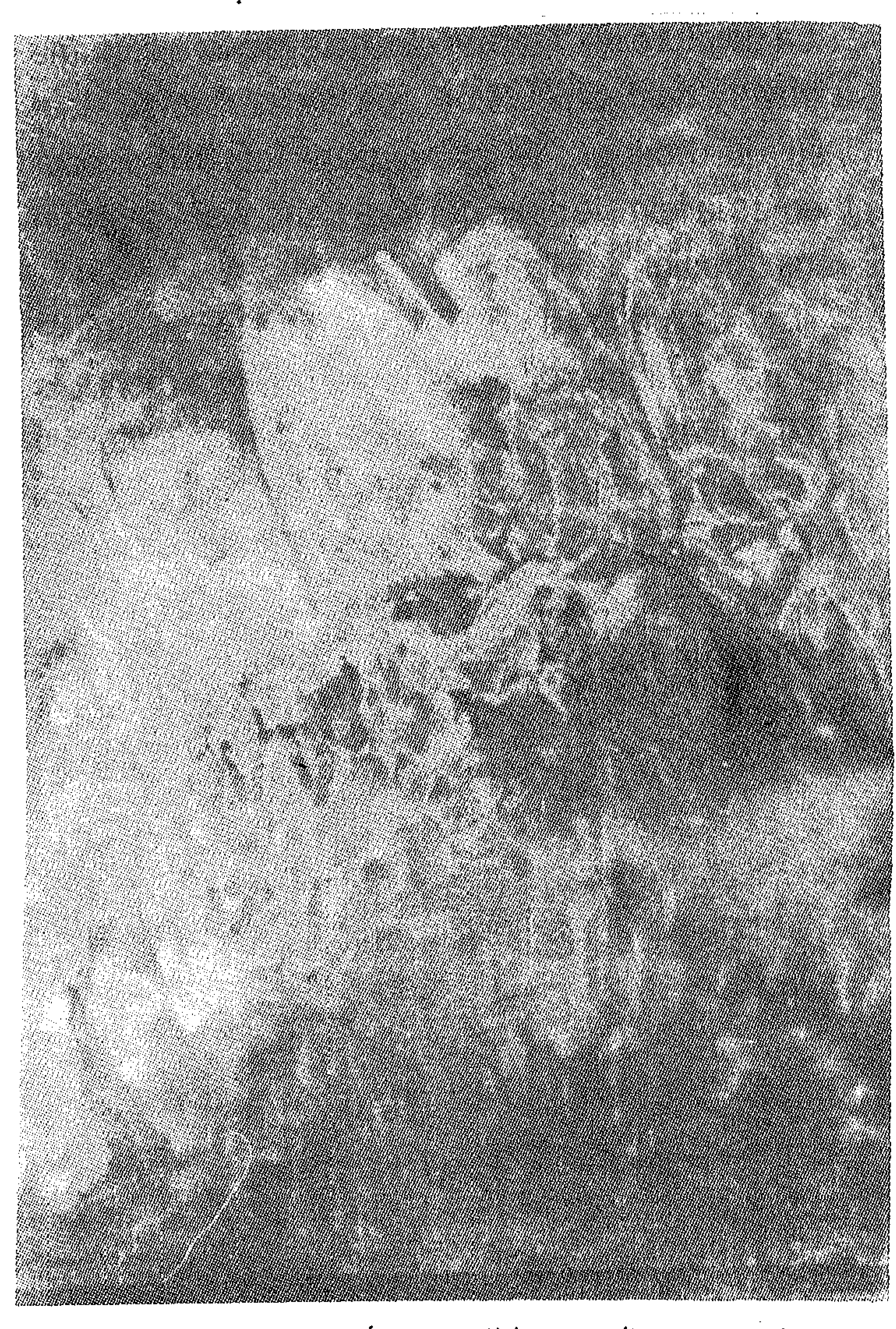
Là. il reste vingt mois sans trouver de travail. plein d'amertume, il occupe son temps à traduire des oeuvres de Tourgueniev pour survivre, Mais la traduction de "L Histoire de L'Art" de Sarah Newmayer agit sur lui comme un stimulant. Son intérêt pour l'art renaît.. il reprend son pinceau, sa peinture revêt alors une forme nouvelle et s'imprègne d'un sentiment nouveau, celui du néant et de L'absurde.

En 1957 enfin, on lui propose le poste de directeur de la séction artistique au Congrès Afro-Asiatique. il a pour charge de réviser et même d'élaborer des traductions.

● ●

## II. LA PERIODE EXISTENTIALISTE

Comme le héros de Camus dans "Caligula," Younan adopte le suicide existentialiste et vit alors la liberte sterile , se rendant compte de l'inutilite de ses efforts. Apres une exposition retrospective de son oeuvre et sa participation a plusieurs expositions mondiales, Younan, desespere, quitte definitivement L'Egypt en 1947, pour s'installer en France. La, il vit dans la solitude qu'il cherche et occupe a la Radio Francaise, la poste de redacteur en chef.de la section arabe. Il mene une vie calme et monotone tout en s'interessant passivement a l'activite artistique francaise. Au cours de cette epoque, il epouse une polonaise installee en France: Josephine Doremique" et devient pere de deux petites filles.



لوحة بعنوان «النور يبدد الظلمات» من أعمال رمسيس يونان .

La peinture de Younan à cette époque s'exprime à travers des couleurs brunes et des formes insolites qui heurtent le public, ses toiles ont pour thèmes la faim, le sexe qui sont transposés avec un sens freudien.

Mais ce groupe de "L, Art et la Liberté" ne s'attire du public que des critiques en dépit des brochures explicatives distribuées à chaque exposition, qui, conçues comme des manifestes, exposaient leurs idées révolutionnaires.

C'est a cette date que Younan démissionne du professorat pour consacrer tout son temps a ses activités.

● ● ●

nous touche que superficiellement.
— L'art personnel et expressionniste qui, express-ion d'un bésoin tout intérieur éprouve par l'artiste, nous atteint en profondeur.

Younan, par ailleurs, etablit un lien entre le courant surréaliste et la révolution sociale.

La jeunesse du peintre avait en éffet été marquée par des préoccupations à la fois politiques, artistiques et intellectuelles. C'est ainsi qu'on le voit appartenir a un groupe politique (1933 a 1938); en même temps il adhère au groupe artistique des propagandistes de L'Art" qui dévait se disperser 1939.

Mais cette même année et pour la prémière fois en Egypte, on voit se grouper sous le nom de "L'Art et la Liberté" , des écrivains et des peintres. Ce qu'ils veulent essentiellement c'est defendre la liberté culturelle et répandre les oeuvres nouvelles des penseurs contemporains.

Chaque année Jusqu'en 1947, ce groupe participera à des expositions organisées sous L'étiquette "Expositions de L Art Libre" A la première de ces manifestations en 1940 prennent part Mahmoud Said, Kamel El Telemissany, Fouad Kamel et Ramsés Younan.

## “L’idéal du peintre contemporain”

Younan y présente une vue simplifiée du Fauvisme’ et du “Cubism”, en se référant au peintre et critique français “Ozanam.”

Mais Younan rejette la conclusion du critique français, á savoir que la peinture contemporaine doit s’éloigner du réel, il se fait cependant le defenseur du surréalisme et procède ensuite a une explication des thèories freudiennes.

Il établit ensuite une nette distinction entre:

— L’art qui excelle à décrire la nature et qui a été ébranlé par la photographie.

— L’art qui, peignant le corps humain idéal propose en fait l’idéal plastique de sportif et non celui de l’artiste,

— L’art décoratif, que, avec ses motifs géometriques et ses dessins japonais les plus raffinés, ne



لوحة «تجريد» رسمت عام ١٩٦٥ بالوان زيتية على سيلوتكس .

# 1. LA PERIODE SURREALISTE

Né en 1913, Younan termine ses études secondaires en 1929. et s'inscrit a L'ecole superieure des Beaux- Arts. Dès cette époque, il laisse voir un tempérament révolté, refuse l'enseignement académique. c'est pourquoi en 1933, il quitte l'Ecole des Beaux-Arts. Ramsés Younan décide alors de se consacrer entierèment a une activité intellectuelle et artistique. Mais sa situation financière ne lui permet pas de réaliser son désir, et l'oblige à exercer le métier de professeur a Tantah, Port-Said et Zagazig, il poursuit toutefois son activité culturelle. En 1935. il se Joint au "Groupe propagandiste de L'Art dont le chef de file est Habib Gorgi. Ce groupe publie cinq oeuvres dont l'idéal du peintre contemporain", écrit par Ramsés Younan.

tuelle et Jusqu'en 1946, Younan converti au surréalisme, le défend enérgiquement.

2. Profondement impressionné par la philosophie de Camus, Younan embrasse de 1947 a 58 la philosophie existentialiste et ce que Camus appelle la liberté stérile.

3. A son retour de l'étranger et inluencée par L'absurde" Younan fonde un groupe qu'il appelle "Vers l'inconnu" En peinture, il adopte un style abstrait absolu.

• • •

## L'intellectuel Revolte.

C'est au carrefour des courants idéologiques contemporains que se situe la vie de Ramsés Younan. Ses efforts pour nous transmettre la culture occidentale, à travers ses éssais et ses créations picturales ont eu une influence profonde sur notre propre culture. C'est grâce a son activité que la personnalité égyptiènne s'est révélée dans son originalité, sans toutefois subir la marque des écoles européennes, ainsi que la formation de cette originalité se soit produite d'une façon indirecte.
Dans la vie de Ramsés Younnan se rencontrent, pourrait-on dire, trois des plus importants courants de l'art et de la pensée de l'Europe de XXème siècle.
1 .Dès le debut de son activité artistique et intellec-

**L'intellectuel Revolte.**

Ramses Younan

**Par: Sobhy El Sharouny**

---

**Etudes des Critiques.**

Séries Trimesterielles.

**Publiée par**

L'organisation Egyptiènne Générale de Livre. avec la collaboration de L'association Egptiènne des Critiques.

---

**Editeur: Sobhy El Sharouny**

**Dessinateur: Sami Rafi**

**Mise en pages: Mohamed Kotb.**

---

Deuxième Livre.

Janvier 1992.

Etudes des Critiques. (No2)

---

SOBHI SHAROUNI

# L'intellectuel Revolte.

## Ramses Younan

---


L'organisation Generale de Livre



avec la Collaboration de

L'association Egyptienne des Critiques.

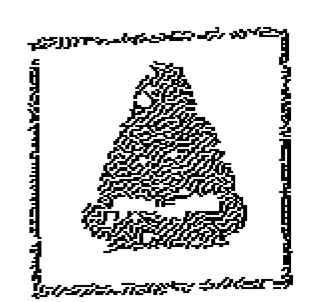
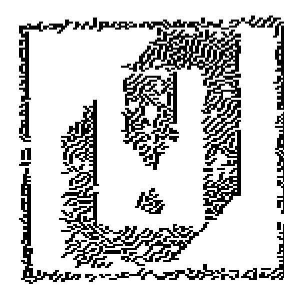




مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الأيداع بدار الكتب ٢٦٤٧ /١٩٩٣

I.S.B.N.977-01-3291-8

Etudes des Critiques. (No2)

SOBHI SHAROUNI

# L'intellectuel Revolte.

## Ramses Younan

L'organisation Egyptienne General de Livre avec la collaboration de L'association Egyptienne des Critiques.